

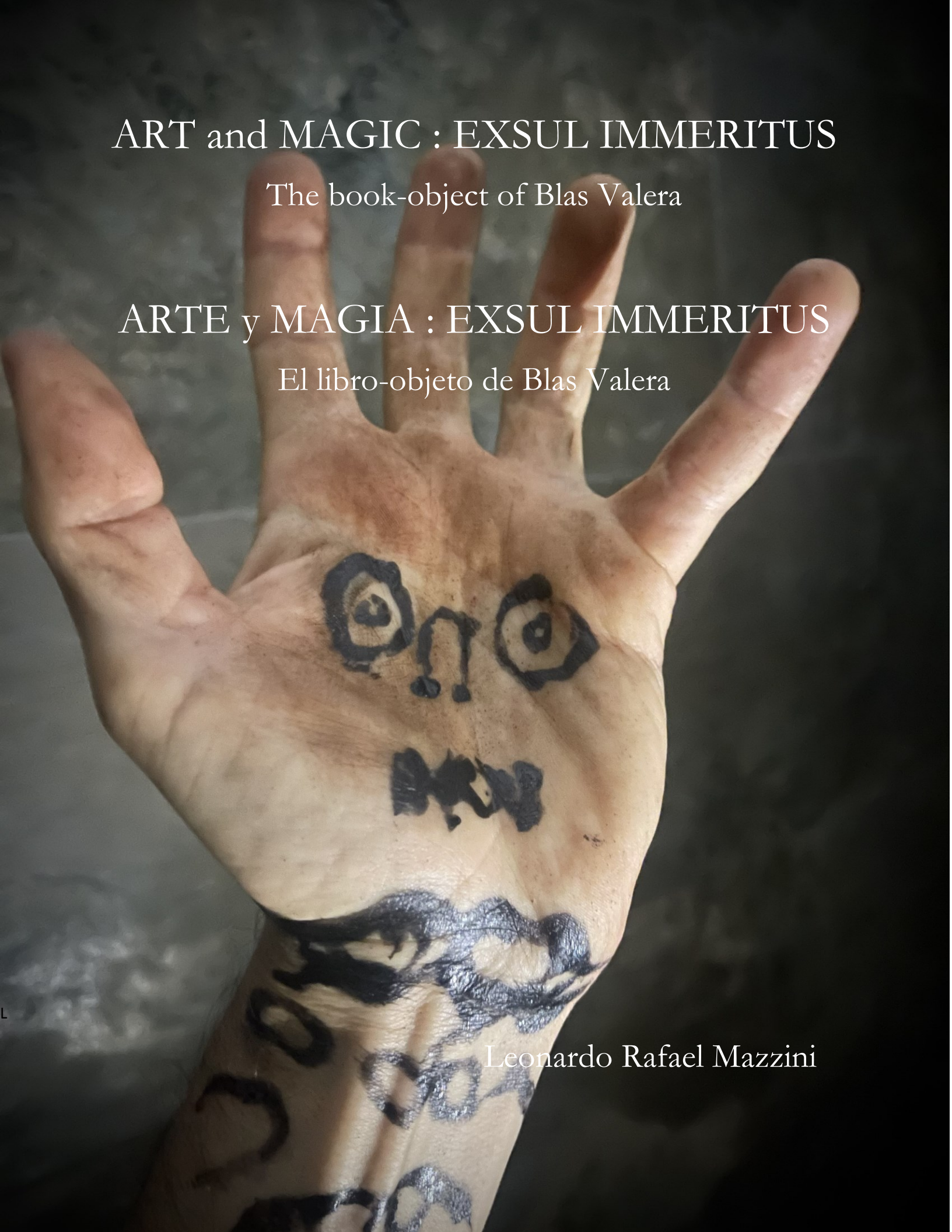
ART and MAGIC : EXSUL IMMERITUS

The book-object of Blas Valera

ARTE y MAGIA : EXSUL IMMERITUS

El libro-objeto de Blas Valera

Leonardo Rafael Mazzini



ART AND MAGIC: EXSUL IMMERITUS
the book-object of Blas Valera

ARTE Y MAGIA: EXSUL IMMERITUS
el libro-objeto de Blas Valera

LEONARDO RAFAEL MAZZINI

ART AND MAGIC: EXSUL IMMERITUS
the book-object of Blas Valera

ARTE Y MAGIA: EXSUL IMMERITUS
el libro-objeto de Blas Valera

Art and Magic: Exsul Immeritus, the book-object of Blas Valera
Arte y Magia: Exsul Immeritus, el libro-objeto de Blas Valera

Autor-Editor: © Leonardo Rafael Mazzini Sosa
www.leonardorafael.com
Phone number +51 999130352
rafaelmazzinis@yahoo.com
calle Cerro Colorado 132, Urb. San Ignacio, Santiago de Surco, Lima - Perú

Primera edición digital bilingüe en inglés y castellano, noviembre 2021
Free distribution digital edition with Creative Commons License - Attribution CC BY,
disponible en <https://www.academia.edu>

Imagen de portada: La Desobediencia de Blas Valera (2021)
© Leonardo Rafael Mazzini Sosa

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2021-12235
ISBN: 978-612-00-7041-3

CONTENTS

Introduction	9
The author's personal history	11
The transcendence of the content	15
The writing of the Incas	17
The accounting of the Incas	19
The multiplication of the Incas	21
The ceques	21
Religious sexuality and numerology	23
The pachaquipu	25
The genealogy of the Inca rulers and the quincunx	27
The original language of the Incas	27
Francisco Pizarro captured Atahualpa by poisoning his generals	29
De Tahuantinsuyus prischis gentibus	31
The Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno	31
Inca Garcilaso de la Vega	33
Fray Martín de Murúa used drawings by Fray Gonzalo Ruiz	33
The book-object	35
The components of the book-object Exsul Immeritus	35
Intuitive Thought and Magic	43
Valera's book-object as a process of magic	47
The story of Exsul Immeritus and Laura Laurencich	53
Authenticity of Exsul Immeritus	
A. Forensic paleographic studies	55
B. External documents	57
C. Unresolved scoops	61
Appendix 1: Correlation between divine entities and sacred numbers	65
Appendix 2: Depiction, name, and meaning of 24 tocapus	67
Appendix 3: Representation, name, and meaning of 65 ticcisimis	69
Bibliographic References	75

CONTENIDO

Introducción	10
La historia personal del autor	12
La trascendencia del contenido	16
La escritura de los incas	18
La contabilidad de los incas	20
La multiplicación de los incas	22
Los ceques	22
La sexualidad religiosa y la numerología	24
El pachaquipu	26
La genealogía de los gobernantes incas y el quincunce	28
El idioma original de los incas	28
Francisco Pizarro capturó a Atahualpa envenenando a sus generales	30
De Tahuantinsuyus prischis gentibus	32
La Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno	32
Inca Garcilaso de la Vega	34
Fray Martín de Murúa empleó dibujos de Fray Gonzalo Ruiz	34
El libro-objeto	36
Los componentes del libro-objeto Exsul Immeritus	36
Pensamiento Intuitivo y Magia	44
El libro-objeto de Valera como proceso de magia	48
La historia de Exsul Immeritus y de Laura Laurencich	54
Autenticidad de Exsul Immeritus	
A. Estudios paleográficos forenses	56
B. Documentos externos	58
C. Primicias por resolver	62
Anexo 1: Correlación entre entidades divinas y números sagrados	66
Anexo 2: Representación, nombre, y significado de 24 tocapus	67
Anexo 3: Representación, nombre, y significado de 65 ticcisimis	69
Referencias Bibliográficas	75

Of the immeasurable reality it is not possible to perceive more than what our own potential allows us.

De la incommensurable realidad no es posible percibir más de lo que nuestro propio potencial nos permite.

Introduction

Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo is one of the two Jesuit documents that make up the so-called "Miccinelli documents" which, like many other documents of the Spanish conquest, were "discovered" in archives or private collections after hundreds of years. About three decades ago, a renowned Italian researcher from the University of Bologna, presented to the world the Miccinelli documents - which reveal an unknown mode of Inca writing and contain information so sensitive that it questions the legitimacy of the conquest of Peru and of the two most revered Peruvian authors of the conquest. Despite the scholarly research studies that accompanied the disclosure of these documents, their authenticity was questioned by Peruvian academic authorities and their extraordinary content remained ignored. The divulgation of the documents was limited, since the publication of their content - which was originally written in Latin and Quechua - was only done in two editions whose print run may have been small, since they are difficult to find. The first is a 2005 Italian edition translated into Italian and Spanish, and the second is a 2009 Peruvian edition translated only into Spanish. The owner of the documents passed away in 2017 and the researcher who dedicated more than two decades to them passed away in 2018. My purpose is to contribute to the spreading abroad of the content of Exsul Immeritus, as well as to highlight two other of its particularities: the psychological processes involved in its creation, and its condition as a book-object.

Why is "Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo" an exceptional phenomenon?

- Its content revolutionizes the history and identity of Peruvians.
- The personal history of the author and his ancestors is continued in the history of the book-object and in that of its researcher, Laura Laurencich Minelli.
- It is a book-object, a concept that emerged only centuries later.
- Its creation involved processes of magic.

Introducción

Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo es uno de los dos documentos jesuitas que conforman los llamados “documentos Miccinelli” los cuales, como muchos otros documentos de la conquista española, fueron “descubiertos” en archivos o colecciones privadas después de cientos de años. Hace unas tres décadas, una reconocida investigadora italiana de la Universidad de Bologna, presentó al mundo los documentos Miccinelli -que revelan un modo desconocido de escritura inca y contienen información tan sensible, que cuestiona la legitimidad de la conquista del Perú y de los dos autores peruanos de la conquista más venerados. A pesar de los estudios de investigación académica que acompañaron la divulgación de estos documentos, su autenticidad fue cuestionada por las autoridades académicas peruanas y su extraordinario contenido permaneció ignorado. La difusión de los documentos fue limitada, pues la publicación de su contenido -el cual fue escrito originalmente en latín y en quechua, sólo se realizó en dos ediciones cuyo tiraje posiblemente fue pequeño pues son difíciles de hallar. La primera es una edición italiana del año 2005 traducida al italiano y al castellano, y la segunda es una edición peruana del año 2009 traducida sólo al castellano. La dueña de los documentos falleció el año 2017 y la investigadora que dedicó a ellos más de dos décadas falleció el año 2018. Mi propósito es contribuir a la difusión del contenido de Exsul Immeritus, así como destacar otras dos de sus particularidades: los procesos psicológicos involucrados en su creación, y su condición de libro-objeto.

¿Por qué “Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo” es un fenómeno excepcional?

- Su contenido revoluciona la historia e identidad de los peruanos.
- La historia personal del autor y de sus ancestros, se continúa en la historia del libro-objeto y en la de su investigadora, Laura Laurencich Minelli.
- Es un libro-objeto, concepto que surgió sólo siglos después.
- Su creación involucró procesos de magia.

The author's personal history

A few years after the conquest of the Inca Empire (November 16, 1532), the Spanish conquistador Alonso Valera settled in Chachapoyas, where he took by force and impregnated Urpay (turtledove) - a 15-year-old native girl, whom he married at the insistence of his brother Luis Valera -one of the 12 encomenderos of Chachapoyas (Ruiz Estrada 2011). As a result of this gestation, Blas Valera was born on February 13, 1545. Alonso Valera infected Urpay with a disease that filled her body with quiri (wounds) for which the Spanish soldiers called her derogatorily Piri - a nickname that her husband used to register her as Francisca Perez. On a certain Saturday that came to take her by force, she escaped. Alonso Valera chased her until he ran her through with his sword. Blas was then 13 years old. His uncle Luis helped him bury the corpse -on whose tombstone Blas drew a turtledove. Illavanqa - his maternal grandfather, embossed a copper plate representing a turtledove so that Blas would have a tangible memory of his mother. Illavanqa was a hampicamayocis (medicine man) and his own grandfather told him stories about the origin of the Incas. During the war between Huascar and Atahualpa, Illavanqa saved the life of the amauta (sage) Machaquymuqta (the one who hides) who in gratitude instructed him in that which was reserved for the Incas and the intellectual elite. He also gave him some objects related to that knowledge. It was in this way that Blas became aware of the level reached by that culture that was disappearing unexpectedly. His uncle Luis instructed him in western culture and gave him a letter addressed to the King of Spain in which the conquistador Francisco de Chaves denounced Francisco Pizarro. It was thus that Blas became aware of the undignified manner in which the Spanish conquistadors had defeated the Incas. Blas had a son at the age of sixteen. He named him Taqui (song) Luis (after his uncle) and told him the stories of his maternal great-great-grandfather. But that child died. Blas' early life was a sequence of experiences of injustice that determined that his meaning in life was to redeem them - rescuing from oblivion some of what was lost forever, and denouncing the guilty. He realized that the only resource that a mestizo without lineage had to achieve this was to be part of the Society of Jesus. The Order, founded in 1534, arrived to Peru in 1568. That year Blas turned 23 and joined the Order, along with other mestizos. Already as a Jesuit, in 1584 he translated into Quechua the Catechism written by the Third Council Limensis in 1583, and participated in the writing of a Quechua dictionary that was printed in 1586. In 1588 he gave his superior - the naturalist and chronicler Father José de Acosta, the manuscript *De Tahuantinsuyus prischis gentibus*. Blas Valera's desire for vindication was a double threat to the Order: internally, because he rescued pagan cults considered heretical as worthy of admiration, and with the Spanish Crown, because he denied the legitimacy of the conquest. For this and for having previously had a son, he was accused of heresy and violation of chastity - and briefly imprisoned. The highest authority in the Society of Jesus is called Father General. At that time the Father General was Claudio Acquaviva, who gave him the choice between resignation from the Order or a death sentence. Thanks to several intercessions,

La historia personal del autor

Pocos años después de la conquista del Imperio Incaico (ocurrida el 16 de noviembre de 1532), el conquistador español Alonso Valera se asentó en Chachapoyas, donde tomó por la fuerza y embarazó a Urpay (tórtola) -una joven nativa de 15 años, con quien se casó a insistencia de su hermano Luis Valera -uno de los 12 encomenderos de Chachapoyas (Ruiz Estrada 2011). Producto de esa gestación nació Blas Valera el 13 de febrero de 1545. Alonso Valera contagió a Urpay una enfermedad que llenó su cuerpo de quiri (heridas) por lo cual los soldados españoles la llamaban despectivamente Piri -sobrenombre que empleó su esposo para registrarla como Francisca Pérez. Cierta sábado que llegó para tomarla por la fuerza, ella escapó. Alonso Valera la persiguió hasta atravesarla con su espada. Blas tenía entonces 13 años. Su tío Luis lo ayudó a sepultar el cadáver -sobre cuya lápida, Blas dibujó una tórtola. Illavanqa -su abuelo materno, repujó una lámina de cobre representando una tórtola para que Blas tuviera un recuerdo tangible de su madre. Illavanqa era hampicamayocis (curandero) y su propio abuelo le narraba historias sobre el origen de los incas. Durante la guerra entre Huáscar y Atahuallpa, Illavanqa salvó la vida del amauta (sabio) Machaquymuqta (el que se esconde) quien en agradecimiento lo instruyó en aquello reservado a los incas y a la élite intelectual. También le obsequió algunos objetos relacionados a aquel conocimiento. Fue así, como Blas tomó conciencia del nivel alcanzado por esa cultura que estaba desapareciendo inopinadamente. Su tío Luis lo instruyó en la cultura occidental y le obsequió una carta dirigida al Rey de España mediante la cual el conquistador Francisco de Chaves denunció a Francisco Pizarro. Fue así, como Blas tomó conciencia de la manera indigna con la cual los conquistadores españoles habían derrotado a los incas. Blas tuvo un hijo a la edad de dieciséis años. Lo llamó Taqui (canción) Luis (como su tío) y le contaba las historias de su tatarabuelo materno. Pero ese niño murió. La vida temprana de Blas fue una secuencia de experiencias de injusticia que determinaron que su sentido en la vida fuese redimirlas -rescatando del olvido algo de lo perdido para siempre, y denunciando a los culpables. Se dio cuenta que el único recurso que tenía un mestizo sin linaje para lograr eso, era ser parte de la Compañía de Jesús. La Orden fundada en 1534, llegó a Perú el año 1568. Ese año Blas cumplía 23 e ingresó a la Orden, junto con otros mestizos. Ya como jesuita, el año 1584 tradujo al quechua el Catecismo redactado por el Tercer Concilio Limensis en 1583, y participó en la redacción de un diccionario quechua que se imprimió en 1586. El año 1588 entregó a su superior -el naturalista y cronista Padre José de Acosta, el manuscrito De Tahuantinsuyus prischis gentibus. Los afanes de reivindicación de Blas Valera eran una doble amenaza para la Orden: internamente -porque rescataba como dignos de admiración cultos paganos considerados heréticos, y con la Corona Española -pues negaba la legitimidad de la conquista. Por ello y por haber tenido previamente un hijo, fue acusado de herejía y violación de la castidad -y encerrado brevemente. La máxima autoridad en la Compañía de Jesús es llamado Padre General. Por entonces el Padre General era Claudio Acquaviva, quien le dio a elegir entre su renuncia a la Orden o su

in 1590 Valera was expatriated to Spain. In Cadiz, he was under the tutelage of Father Pedro Maldonado and wrote the five volumes of *Historia Occidentalis* (known as *History of the Incas*). Since it was not possible for the Order to publish his manuscripts, Father Maldonado offered to give them to Inca Garcilaso de la Vega - who could incorporate the information and cite it in his publications. However, Garcilaso de la Vega omitted the information that could have evidenced a superior cultural development of the Incas and omitted to attribute to Valera much of the information that he used in his work *Comentarios Reales de los Incas* (*Royal Commentaries of the Incas*). In 1596 the English attacked Cadiz. Father General Acquaviva ordered that Blas Valera be declared dead on April 2, 1597.

The *Dispersia Apostolarum* was an interpretation of the New Testament, by which it was affirmed that the apostles came to evangelize the whole Earth - including the New World. This interpretation fell into disuse during the sixteenth century - but because the Society of Jesus was an order with a special vocation to treat the natives with more dignity, some of its members maintained it to demonstrate that the natives had been "prepared" by the apostles themselves to receive the definitive evangelization and therefore deserved fair and equal treatment. Therefore, some chroniclers presented the Inca religion as monotheism to an absolute and abstract creator god (Laurencich 2009). This tendency is also found in secular chroniclers such as the mestizo noble Inca Garcilaso de la Vega and the Aymara Juan de Santa Cruz Pachacuti (Duviols 1998). In this context, Blas Valera had conceived a utopia: a new society for the natives. A kingdom ruled by an Inca under the jurisdiction of the Spanish Crown, located in an area of the Bolivian Antisuyo jungle still uninhabited and peripheral to the Viceroyalty of Peru - which Valera correlated with the already mythical Paititi, in which the Inca culture and its sacred cults would be preserved - which would be integrated into the Christian religion. There was a reserved group of Jesuits who sympathized with the vindication of the indigenous people. Thus, Father Muzio Vitelleschi (1563-1645) allowed Valera to return to Peru incognito so that he could continue his work. For the next 20 years, Valera led a small group of Jesuits in Cusco with whom he kept active the *Cofradía Nombre de Jesús* (Brotherhood Name of Jesus) in which they met with the Inca nobility, and with whom he wrote a work addressed to the King of Spain containing a moderate version of his utopia: "*Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*" (*First New Chronicle and Good Government*). After having fulfilled these objectives, Valera returned to Spain and in Alcalá de Henares he elaborated his most secret and questioned legacy: a singular book-object that he titled *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo* (*Undeserved Exiled Blas Valera to his People*), dedicated to his protector Father Vitelleschi - but directed to his people of the Tahuantinsuyo. According to the latest date recorded in that book, he finished writing it on July 2, 1618 - and a few months later he died in that city, in 1619.

condena a muerte. Gracias a varias intercesiones, el año 1590 Valera fue expatriado a España. En Cádiz, estuvo bajo la tutela del Padre Pedro Maldonado y escribió los cinco tomos de *Historia Occidentalis* (conocido como *Historia de los Incas*). Como no era posible que la Orden publicara sus manuscritos, el Padre Maldonado le ofreció entregarlos a Inca Garcilaso de la Vega -quien podría incorporar esa información y citarlo en sus publicaciones. Sin embargo, Garcilaso de la Vega omitió la información que podría haber evidenciado un desarrollo cultural superior de los incas y omitió atribuir a Valera gran parte de la información que empleó en su obra *Comentarios Reales de los Incas*. El año 1596 los ingleses atacaron Cádiz. El Padre General Acquaviva ordenó que Blas Valera fuese declarado muerto el 2 de abril de 1597.

La *Dispersia Apostolarum* fue una interpretación del Nuevo Testamento, por la cual se afirmaba que los apóstoles llegaron a evangelizar toda la Tierra -incluso el Nuevo Mundo. Esta interpretación cayó en desuso durante el siglo XVI -pero debido a que la Compañía de Jesús era una orden con especial vocación para tratar más dignamente a los nativos, algunos de sus miembros la mantuvieron para demostrar que los nativos habían sido “preparados” por los mismos apóstoles para recibir la evangelización definitiva y por lo tanto merecían un trato justo e igualitario. Por ello, algunos cronistas presentaron la religión inca como el monoteísmo a un dios creador absoluto y abstracto (Laurencich 2009). Esa tendencia la encontramos también en cronistas laicos como el mestizo noble Inca Garcilaso de la Vega y el aymara Juan de Santa Cruz Pachacuti (Duviols 1998). En ese contexto, Blas Valera había concebido una utopía: una nueva sociedad para los nativos. Un reino gobernado por un Inca bajo la jurisdicción de la Corona Española, ubicado en una zona de la selva del Antisuyo boliviano aún deshabitada y periférica al Virreynato del Perú -que Valera correlacionó con el ya mítico Paititi, en el cual se preservaría la cultura incaica y sus cultos sagrados -los cuales serían integrados a la religión cristiana. Había un grupo reservado de jesuitas que simpatizaba con la reivindicación de los indígenas. Fue así que el Padre Muzio Vitelleschi (1563-1645) permitió a Valera regresar al Perú de incógnito para que pudiera continuar con su obra. Durante los siguientes 20 años, Valera lideró un pequeño grupo de jesuitas en Cusco con quienes mantuvo activa la Cofradía Nombre de Jesús en la cual se reunían con la nobleza inca, y con quienes escribió una obra dirigida al Rey de España que contiene una versión moderada de su utopía: “Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno”. Luego de haber cumplido con estos objetivos, Valera regresó a España y en Alcalá de Henares elaboró su legado más secreto y cuestionado: un singular libro-objeto que tituló *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo* (El Inmerecidamente Exiliado Blas Valera a su Pueblo), dedicado a su protector el Padre Vitelleschi -pero dirigido a su pueblo del Tahuantinsuyo. Según la fecha más tardía que está registrada en ese libro, lo terminó de escribir el 2 de julio de 1618 -y pocos meses después falleció en esa ciudad, el año 1619.

The transcendence of the content

This book-object contains the scoop of abundant controversial information:

- Francisco Pizarro captured Atahualpa by poisoning his generals.
- The Incas had a method of writing.
- The Incas had a method of multiplication.
- The Incas had a method of accounting.
- The Incas had a register that correlated the geographical distribution of the ethnic groups and their sacred places (ceques) with the annual calendar of rituals.
- The Inca religion had as a central axis the sexuality-fertility of their gods and used a numerology.
- The genealogy of the Inca rulers and the quincunx.
- The language of the Inca rulers was not Quechua.
- Blas Valera wrote *De Tahuantinsuyus prischis gentibus*.
- Blas Valera wrote *Historia Occidentalis* -which was usurped and mutilated by Inca Garcilaso de la Vega in his work *Comentarios Reales de los Incas* (Royal Commentaries of the Incas).
- Blas Valera conceived a utopia that he called Paititi.
- Blas Valera with the help of other Jesuits included this utopia in a book they wrote and titled *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* -of which Felipe Guamán Poma de Ayala was only the front man.
- Blas Valera lived twenty years in Peru after being declared dead in Cadiz.

La trascendencia del contenido

Este libro-objeto contiene la primicia de abundante información controvertida:

- Francisco Pizarro capturó a Atahualpa mediante el envenenamiento de sus generales.
- Los incas tenían un método de escritura.
- Los incas tenían un método de multiplicación.
- Los incas tenían un método de contabilidad.
- Los incas tenían un registro que correlacionaba la distribución geográfica de las etnias y sus lugares sagrados (ceques) con el calendario anual de rituales.
- La religión inca tuvo como eje central la sexualidad-fertilidad de sus dioses y empleó una numerología.
- La genealogía de los gobernantes incas y el quincunce.
- El idioma propio de los gobernantes incas no fue el quechua.
- Blas Valera escribió *De Tahuantinsuyus prischis gentibus*.
- Blas Valera escribió *Historia Occidentalis* -la cual fue usurpada y mutilada por Inca Garcilaso de la Vega en su obra *Comentarios Reales de los Incas*.
- Blas Valera concibió una utopía que llamó Paititi.
- Blas Valera con ayuda de otros jesuitas incluyeron esta utopía en un libro que escribieron y titularon *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* -del cual Felipe Guamán Poma de Ayala sólo fue el testaferro.
- Blas Valera vivió veinte años en Perú después de haber sido declarado muerto en Cádiz.

The writing of the Incas

Inca rulers, curacas (noble chiefs), and an intellectual elite of the nobility - such as amautas (sages), villacumus (high priests), haravecs (poet-singers), huacacamayocs (keepers of sacred places), and quipucamayocs (accountants) - were instructed from childhood in the yachayhuasi (houses of knowledge) in subjects such as weaving, writing, arithmetic, astronomy, and poetry.

The Incas divided words into syllables. They defined a limited group of 200 words which they used as a "source" of syllables. These chosen words were related to religious themes and the content of what was written was exclusively religious (sacred songs). These words were represented as ideograms called **ticcisimis** which could be woven by the acclacunas (chosen ladies), painted on wood by the quellcacamayocs (masters of pictography), or carved on a small sheet of metal. They were generally quadrangular, with dimensions of 2 to 5 cm per side. Each ticcisimi had a thread on its upper pole and a thread on its lower pole. The thread on the upper pole was used to tie the ticcisimi to a rope. On this rope a sentence could be written by tying ticcisimis in a sequence. On the thread of the lower pole of each ticcisimi, one, two, or three knots could be tied. The number of knots in each ticcisimi indicated which of its syllables was to be read: if it had no knot the whole word was read, if it had one knot only the first syllable of that word was read, if it had two only the second, and if it had three only the third syllable was read. Thus, the sequence of selected syllables allowed the construction of a whole sentence. The ropes containing sentences could be attached in sequence to a main string that could thus contain a whole song. This set was called **capacquipu** or **syllabic quipu**. For the capacquipu that were buried with the royal mummies, painted wooden ticcisimis were used - since this material contains superhuman wisdom. The Third Limensis Council (1583) made official the search and destruction of all capacquipu - since they were considered "the devil's tail". Even at that time it was very difficult to find a capacquipu. Blas Valera inherited one from his grandfather Illavaqa, to whom the amauta Machaquymuqta had given it as a gift of gratitude.

Although the capacquipu contained sacred chants, the children learned to read and write with non-sacred chants in pucclacoc huarmaquipus (quipu-pastime for boys). Valera included the drawing and translation of pucclacoc huarmaquipu Tican Tican (Their feathers, Their feathers): "Their feathers, their feathers, oh hummingbird flies! Little carnation, little carnation, oh bumblebee flies! In the cold air, oh parrot, oh goldfinch, oh sparrow fly!".

Valera included within Exsul Immeritus 12 ticcisimis that Machaquymuqta gave to his grandfather Illavanqa, and the representation, name, and meaning of 65 ticcisimis that he managed to collect throughout his life (see Appendix 3).

Another type of word representation was by means of ideographic squares called **tocapus**. These geometric designs inscribed in a square were woven into the unku (clothing of Inca

La escritura de los incas

Los gobernantes incas, los curacas (jefes nobles), y una élite intelectual de la nobleza - como los amautas (sabios), villacumus (grandes sacerdotes), haravec (poetas-cantores), huacacamayocs (encargados de lugares sagrados), y los quipucamayocs (contadores), eran instruidos desde su infancia en las yachayhuasi (casas del saber) en materias como tejido, escritura, aritmética, astronomía, y poesía.

Los incas dividían las palabras en sílabas. Definieron un grupo limitado de 200 palabras a las cuales emplearon como una “fuente” de sílabas. Estas palabras elegidas estaban relacionadas a temas religiosos y el contenido de lo que se escribía era exclusivamente religioso (cantos sagrados). Estas palabras eran representadas como unos ideogramas llamados **ticcisimis** los cuales podían ser tejidos por las acclacunas (damas elegidas), pintados en madera por los quellcacamayocs (maestros de pictografía), o burilados en una pequeña lámina de metal. Generalmente eran cuadrangulares, con dimensiones de 2 a 5 cm por lado. Cada ticcisimi tenía un hilo en su polo superior y un hilo en su polo inferior. El hilo del polo superior servía para amarrar el ticcisimi a una cuerda. En esta cuerda se podía escribir una oración amarrando ticcisimis en una secuencia. En el hilo del polo inferior de cada ticcisimi se podía hacer uno, dos, o tres nudos. El número de nudos en cada ticcisimi indicaba cuál de sus sílabas debía ser leída: si no tenía nudo se leía la palabra completa, si tenía un nudo se leía sólo la primera sílaba de esa palabra, si tenía dos se leía sólo la segunda, y si tenía tres se leía sólo la tercera sílaba. Así, la secuencia de sílabas seleccionadas permitía construir toda una oración. Las cuerdas que contenían oraciones se podían fijar en secuencia a una cuerda principal que podía contener así todo un canto. A ese conjunto se le llamaba **capacquipu** o **quipu silábico**. Para los capacquipu que se enterraban con las momias reales, se empleaban ticcisimis de madera pintada - pues este material contiene sabiduría sobrehumana. El Tercer Concilio Limensis (1583) oficializó la búsqueda y destrucción de todo capacquipu -pues eran considerados “la cola del diablo”. Aún en esa época ya era muy difícil hallar un capacquipu. Blas Valera heredó uno de su abuelo Illavaqa -a quien se lo había obsequiado en agradecimiento el amauta Machaquymuqta.

Si bien los capacquipu contenían cantos sagrados, los niños aprendían a leer y escribir con cantos no sagrados en pucclacoc huarmaquipus (quipu-pasatiempo para muchachos). Valera incluyó el dibujo y la traducción del pucclacoc huarmaquipu Tican Tican (Sus plumas, Sus plumas): “¡Sus plumas, sus plumas, oh colibrí vuela! ¡Pequeño clavel, pequeño clavel, oh abejorro vuela! En el aire frío, oh papagayo, oh jilguero, oh gorrión ¡vuelen!”

Valera incluyó dentro de Exsul Immeritus 12 ticcisimis que Machaquymuqta le obsequió a su abuelo Illavanqa, y la representación, nombre, y significado de 65 ticcisimis que logró recopilar a lo largo de su vida (ver Anexo 3).

rulers) and other textiles. According to Murra 1975 and Cummins 1993 (cited by Bongiorno 2009) *tocapu* were also depicted on wooden ceremonial vessels called *queros*. Inca rulers exchanged these textiles and *queros* as a symbol of "reciprocity" with the peoples with whom they maintained a relationship of subjugation or alliance. Between 1581 and 1585 the "extirpator of idolatry" Cristóbal de Albornoz warned about this symbolism (Bongiorno 2009) whose appearance in the community could alert about a probable rebellion.

Valera included within *Exsul Immeritus* the representation, name, and meaning of 24 *tocapus* that he managed to collect throughout his life (see Appendix 2).

The accounting of the Incas

The Incas borrowed from the Huari culture a method for representing numbers, which used knots whose "value" varied according to the area of the string in which they were made. The most distal zone of the string confers the value of unity to each knot tied in it. The next zone (less distal) confers the value of tens, and the following zones - each time more proximal - confer the value of hundreds, thousands, and so on. The dextrorsal knots (knotted to the right) indicate merchandise entered, and the sinistrorsal knots (knotted to the left) indicate merchandise that was intended - but did not enter. Each of these strings is attached at its proximal end along a main rope. This main rope has at one end a mark identifying the "type" of the products counted - e.g., mining or agricultural products. Each string has a color at its proximal end, the meaning of which depends on the "type" of products of the quipu. For example, a yellow color indicates gold if the quipu is mining, but indicates corn if the quipu is agricultural products. The set of strings attached to a main rope is called a **numerical quipu**. Those in charge of accounting in the numerical quipu were called *quipucamayocs*.

Otro tipo de representación de palabras fue mediante los recuadros ideográficos llamados **tocapus**. Estos diseños geométricos inscritos en un cuadrado, se tejían en los unku (vestimenta de los gobernantes incas) y en otros textiles. Según Murra 1975 y Cummins 1993 (citados por Bongiorno 2009) los tocapu también se representaban en los vasos ceremoniales de madera llamados queros. Los gobernantes incas intercambiaban estos textiles y queros como símbolo de “reciprocidad” con los pueblos con quienes mantenían una relación de sometimiento o alianza. Entre los años 1581 y 1585 el “extirpador de idolatría” Cristóbal de Albornoz alertó sobre este simbolismo (Bongiorno 2009) cuya aparición en la comunidad podría alertar sobre una probable rebelión. Valera incluyó dentro de Exsul Immeritus la representación, nombre, y significado de 24 tocapus que logró recopilar a lo largo de su vida (ver Anexo 2).

La contabilidad de los incas

Los incas tomaron de la cultura Huari un método para representar números, que empleaba nudos cuyo “valor” variaba según la zona de la cuerda en la que eran realizados. La zona más distal de la cuerda confiere el valor de unidad a cada nudo realizado en ella. La siguiente zona (menos distal) confiere el valor de decenas, y las siguientes zonas -cada vez más proximales, confieren el valor de centenas, miles, y así sucesivamente. Los nudos dextrorsos (anudados hacia la derecha) indican la mercancía ingresada, y los nudos sinistrorsos (anudados hacia la izquierda) indican la mercadería que estaba prevista -pero que no ingresó. Cada una de estas cuerdas se fijan por su extremo proximal a lo largo de una cuerda principal. Esta cuerda principal lleva en un extremo una marca que identifica el “rubro” de los productos contabilizados -por ejemplo: minería o productos agrícolas. Cada cuerda tiene un color en su extremo proximal, cuyo significado depende del “rubro” del quipu. Por ejemplo, un color amarillo indica oro si el quipu es de minería, pero indica maíz si el quipu es de productos agrícolas. Al conjunto de cuerdas unidas a una cuerda principal se le llama **quipu numérico**. Los encargados de llevar la contabilidad en los quipus numéricos eran llamados quipucamayocs.

The multiplication of the Incas

The Incas used the decimal system for addition, subtraction, and multiplication. To multiply large numbers they used a stone abacus of a board type called **yupana**, which allowed them to place small balls in different square receptacles - each of which signified a category (multiplicand or result) and a different value (units, tens, hundreds, thousands, tens of thousands). Since the yupanas were heavy, the quipucamayocs invented a method of multiplying by means of eight-stringed numerical quipus called **miraypaquipu** - the value of whose knots was no longer based on their location, but on their color. The results of mathematical operations (addition, subtraction, or multiplication) were recorded on numerical quipus.

The ceques

Cusco and its surroundings were divided into ayllus. Each ayllu was characterized by a common family origin (ethnicity), its own defined territory, and its own sacred places (huacas). The center of Cusco and of the known world was the main temple called Coricancha. Thus, the Incas represented each ayllu by "circle sectors" called ceques - whose vertexes came out like rays of the Sun from the Coricancha. To each of these ceques they assigned consecutive dates of the annual calendar for the celebration of their own huacas. Each huaca corresponded to one day of the year, so each ceque was assigned as many days as it had huacas. As the sacred solar-lunar year had 328 days, only a total of 328 huacas were recognized in the official calendar - which was represented by a special type of quipu called **cequecuna** - each of whose strings represented a day, a particular ceque, and each of the huacas it contained. Many huacas were destroyed by church delegates. According to Tom Zuidema (quoted by Laurencich 2009) there were 41 ceques.

La multiplicación de los incas

Los incas empleaban el sistema decimal para sumar, restar, y multiplicar. Para multiplicar números grandes empleaban un ábaco de piedra de tipo tablero llamado **yupana**, que permitía colocar bolitas en diferentes receptáculos cuadrados -cada uno de los cuales significaba una categoría (multiplicando o resultado) y un valor distinto (unidades, decenas, centenas, miles, decena de miles). Ya que las yupanas eran pesadas, los quipucamayocs inventaron un método para multiplicar mediante quipus numéricos de ocho cuerdas llamados **miraypaquipu** -el valor de cuyos nudos ya no se basaba en su ubicación, sino en su color. Los resultados de las operaciones matemáticas (suma, resta, o multiplicación) eran registrados en quipus numéricos.

Los ceques

Cusco y sus alrededores estaba dividido en ayllus. Cada ayllu se caracterizaba por un origen familiar común (etnia), un territorio propio definido, y lugares sagrados propios (huacas). El centro del Cusco y del mundo conocido era el templo principal llamado Coricancha. Así, los incas representaron a cada ayllu por “sectores de círculo” llamados ceques -cuyos vértices salían como rayos del Sol desde el Coricancha. A cada uno de estos ceques le asignaron fechas consecutivas del calendario anual para la celebración de sus propias huacas. A cada huaca le correspondía un día del año, así que a cada ceque se le asignaban tantos días como huacas tenía. Como el año sagrado solar-lunar tenía 328 días, sólo un total de 328 huacas eran reconocidas en el calendario oficial -el cual era representado por un tipo especial de quipu llamado **cequecuna** -cada una de cuyas cuerdas representaba un día, un ceque en particular, y cada una de las huacas que contenía. Muchas huacas fueron destruidas por delegados de la Iglesia. Según Tom Zuidema (citado por Laurencich 2009) hubieron 41 ceques.

Religious sexuality and numerology

Valera developed a concept of divinity that even today would be heretical to most Christians. At the beginning of his book-object he addresses God by calling him indistinctly Pachamama (Mother Earth) or Yntillapa (Sun/Lightning Bolt). In Addendum I of his object-book, he declares that the divinity contains the masculine principle and the feminine principle. And this because the most important Inca divinities were the divine couple on whom the fertility of the field and the seas depended - on which the very life of human beings depended. That is why the Incas celebrated the union of the divine couple in terms that were sacred to them.

-The Inca sacred chant Yayallay, read from a capacquipu drawn by Valera, says: "My father, father Inti, Illapa, Pachacamac, only one, always eternal and forever is and will be in Heaven, without beginning or end. You who fecundate this Mother Earth, have mercy on me. The help of the Sun I want so that I may beget through my royal blood many children. My Father, Father, give strength to the seed of my limb. O quipucamayoc in royal quipus today knot my words".

-The Inca sacred chant Pachamama read in a capacquipu drawn by Valera, reads as follows: "Mother Earth, your brother the Sun and the Lightning bolt your vulva now breaks, his sperm runs strong through his penis and so you, oh vulva, your lymph will make it rain and sometimes hail and snow. Then the sturdy limb of the great Sun and of the Thunderbolt and of Pariacaca will stir strong in the vulva opima of Mother Earth".

-The Inca sacred chant Pichca Punchau read in a capacquipu drawn by Valera, says: "Five days of rain, five days of solar eclipse, five days of corpse, five days the birth of five kite eggs (a bird of prey) of Pariacaca. On the fifth day the corn sprouts, on the fifth day Pariacaca does not cry, on the fifth day the Sun shines, the corpse is resurrected in the body of a small fly. From the five regions of the sky Pariacaca commands".

Each Inca principle or divine entity was correlated with one of the numbers from 1 to 10, which were represented by tocapus on the unku (clothing of the Inca rulers).

Valera included within Exsul Immeritus the list of this correlation (see Appendix 1).

The sacred chants had to pass a numerological test to prove their sacredness. The Incas believed that the language of divinity was in Heaven. To confirm that the poet's inspiration corresponded to the divine words, various numerological procedures were carried out with the number of ticcisimis and syllables that had been used to write a given sacred chant. The final result had to be 5 or a multiple of 5 - which was the "most" sacred number. The capacquipu represented in its strings the rays of the sun, in its colors the rainbow, and in its knots the mountains. When the sacred origin of a song was confirmed, it could be used regularly in the rituals by which the amautas perpetuated the balance of the world. By means of the described procedure, they transcribed the divine words of a capacquipu (symbol of the masculine principle in Heaven) into numbers - with which they

La sexualidad religiosa y la numerología

Valera desarrolló un concepto de divinidad que aún hoy resultaría herético a la mayoría de cristianos. Al inicio de su libro-objeto se dirige a Dios llamándolo indistintamente Pachamama (Madre Tierra) o Yntillapa (Sol/Rayo). En el Addendum I de su libro-objeto declara que la divinidad contiene el principio masculino y el principio femenino. Y esto porque las divinidades incas más importantes eran la pareja divina de quien dependía la fertilidad del campo y de los mares -de la cual dependía la propia vida de los seres humanos. Por eso los incas celebraban la unión de la pareja divina en términos que para ellos eran sagrados.

-El canto sagrado inca Yayallay leído de un capacquipu dibujado por Valera, dice así: “Padre mío, padre Inti, Illapa, Pachacamac, uno solo siempre eterno y para siempre está y estará en el Cielo, sin principio ni fin. Tú que fecundas esta Madre Tierra, ten piedad de mí. La ayuda del Sol yo quiero para que yo engendre través de mi sangre real muchos hijos. Padre mío, padre, da fuerza a la semilla de mi miembro. Oh quipucamayoc en quipus reales hoy anuda mis palabras”.

-El canto sagrado inca Pachamama leído en un capacquipu dibujado por Valera, dice así: “Madre Tierra, tu hermano el Sol y el Rayo tu vulva ahora rompe, su esperma corre fuerte por su pene y así tú, oh vulva, tu linfa harás llover y a veces granizar y nevar. Luego el robusto miembro del gran Sol y del Rayo y de Pariacaca se agitará fuerte en la vulva opima de la Madre Tierra”.

-El canto sagrado inca Pichca Punchau leído en un capacquipu dibujado por Valera, dice así: “Cinco días de lluvia, cinco días de eclipse solar, cinco días de cadáver, cinco días el nacimiento de cinco huevos de milano (un ave rapaz) de Pariacaca. El quinto día brota el maíz, el quinto día Pariacaca no llora, el quinto día el Sol alumbra, el cadáver resucita en el cuerpo de una pequeña mosca. Desde las cinco regiones del cielo Pariacaca manda”.

Cada principio o entidad divina inca fue correlacionada con uno de los números del 1 al 10, los cuales eran representados mediante tocapus en los unku (vestimenta de los gobernantes incas).

Valera incluyó dentro de Exsul Immeritus la lista de esta correlación (ver Anexo 1).

Los cantos sagrados debían pasar por una prueba numerológica que acreditase su sacralidad. Los incas creían que el lenguaje de la divinidad estaba en el Cielo. Para confirmar que la inspiración del poeta correspondía a las palabras divinas, se realizaban diversos procedimientos numerológicos con el número de ticcisimis y de sílabas que habían sido empleadas para escribir determinado canto sagrado. El resultado final debía ser 5 o un múltiplo de 5 -que era el número “más” sagrado. El capacquipu representaba en sus cuerdas a los rayos del sol, en sus colores al arcoíris, y en sus nudos a las montañas. Cuando se confirmaba el origen sagrado de un canto, este ya podía ser empleado

performed numerical operations on a yupana (symbol of the feminine principle on Earth, Pachamama with its masculine and feminine huacas), the results of which they fixed on the strings of a numerical quipu. Thus, the amautas trapped with their knots Amaru - whose destructive principle became the creative principle that returns to the world as Praequepa. In this act of "weaving" the amautas emulated the divine spider Uru. They also emulated it in the **urupyachana** ritual (rite of the spider's textile capacity). The Incas believed that the vital spirit of the ancient people (purunruna) was preserved in their textiles. For this reason they carefully conserved the textiles of their ancestors and of the conquered peoples, in special places called ñaupappacha (from the past) churapuna (warehouse of textiles). By carefully unweaving those textiles - to weave them back into sacred capacquipus strings and ticcisimis, they were releasing that vital energy from the past and putting it into circulation in the present.

The pachaquipu

It was used to record what happened during a solar year - which began in June. Each of its 13 strings corresponded to one of the thirteen lunar months of the year. The name of each lunar month (of 28 days) corresponded to a phenomenon or ritual activity: yntiraymipacha (time of the Sun festival - coincided with part of June, whose 21st day is winter solstice), pachacyahuarllamapacha (time of the hundred red llamas), yapuypacha (time of plowing - part of August), coyaraymipacha (time of the Moon festival - part of September), paramañaypacha (time to ask for rain - part of October), ayamarcaypacha (time to carry the dead in procession - part of November), capacityntiraymipacha (time of the "solemn" Sun festival - coincided with part of December, whose 21st day is the summer solstice), haucapacha (time of the sacred places - part of January), huarachicuypacha (time of the first taking of the children's loincloth), paraypacha (time of the rain), rinrituccinapacha (time of piercing the ears), aymuraypacha (time of the harvest), yntihuatapacyapanapacha (time to complete the solar year). Each string had the ticcisimi of the name of the month it represented. On each string, a bead represented each day of that month. To these beads were attached ticcisimis of the names of the astrological events that occurred: new moon, crescent moon, full moon, waning moon, solstice, equinox, lunar eclipse, solar eclipse, view of the Pleiades (Cabrilas). Valera explained that the pachaquipu whose representation he drew in Exsul Immeritus corresponds "with the term of the time of the Tahuantinsuyu", but he did not write the day nor the year to which he referred. Laurencich noted that the only bead painted in black corresponds to November 16. The symbol similar to a C that is tied to the middle of paramañaypacha and the middle of huarachicuypacha, was not explained by Valera. Astrophysicist Guido Magli of the Politecnico di Milano, found that in the period from

regularmente en los rituales mediante los cuales los amautas perpetuaban el equilibrio del mundo. Mediante el procedimiento descrito, ellos transcribían las palabras divinas de un capacquipu (símbolo del principio masculino en el Cielo) en números -con los cuales realizaban operaciones numéricas en una yupana (símbolo del principio femenino en la Tierra, Pachamama con sus huacas masculinas y femeninas), cuyos resultados fijaban en las cuerdas de un quipu numérico. Así, los amautas atrapaban con sus nudos a Amaru - cuyo principio destructor se convertía en el principio creador que retorna al mundo como Praequepa. En este acto de “tejer” los amautas emulaban a la araña divina Uru. También la emulaban en el ritual **urupyachana** (rito de la capacidad textil de la araña). Los incas creían que el espíritu vital de los pobladores antiguos (purunruna) estaba preservado en sus tejidos. Por ello conservaban cuidadosamente los textiles de sus ancestros y de los pueblos conquistados, en lugares especiales llamados ñaupappacha (del pasado) churapuna (almacén de tejidos). Al destejer cuidadosamente esos tejidos -para volver a tejer con ellos cuerdas y ticcisimis de capacquipus sagrados, estaban liberando aquella energía vital del pasado y poniéndola a circular en el presente.

El pachaquipu

Fue empleado para registrar lo ocurrido durante un año solar -el cual empezaba en junio. Cada una de sus 13 cuerdas correspondía a uno de los trece meses lunares del año. El nombre de cada mes lunar (de 28 días), correspondía a un fenómeno o actividad ritual: yntiraymipacha (tiempo de la fiesta del Sol - coincidía con parte de junio, cuyo día 21 es solsticio de invierno), pachacyahuarllamapacha (tiempo de las cien llamas rojas), yapuypacha (tiempo de arar - parte de agosto), coyaraymipacha (tiempo de la fiesta de la Luna - parte de setiembre), paramañaypacha (tiempo de pedir lluvia - parte de octubre), ayamarcaypacha (tiempo de llevar a los difuntos en procesión - parte de noviembre), capacityntiraymipacha (tiempo de la solemne fiesta del Sol - coincidía con parte de diciembre, cuyo día 21 es solsticio de verano), haucapacha (tiempo de las huacas - parte de enero), huarachicuypacha (tiempo de la primera toma del taparrabo de los niños), paraypacha (tiempo de la lluvia), rinrituccinapacha (tiempo de horadar las orejas), aymuraypacha (tiempo de la cosecha), yntihuatapacyapanapacha (tiempo para completar el año solar). Cada cuerda tenía el ticcisimi del nombre del mes que representaba. En cada cuerda, una cuenta representaba cada día de ese mes. A esas cuentas se amarraban ticcisimis de los nombres de los eventos astrológicos que ocurrían: luna nueva, luna creciente, luna llena, luna menguante, solsticio, equinoccio, eclipse de luna, eclipse de sol, vista de Las Pléyades (Cabrillas).

Valera explicó que el pachaquipu cuya representación dibujó en Exsul Immeritus corresponde “con el término del tiempo del Tahuantinsuyu”, pero no escribió el día ni el

1532 to 1533 the sun was at zenith on those dates (Laurencich 2009). On November 16, 1532, Atahualpa was captured.

The genealogy of the Inca rulers and the quincunx

According to the oral tradition transmitted by his maternal great-great-grandfather, Valera classified the first seven Incas as "mythical" (Manco Capac, Çinchi Ruca, Maytu Capac, Capac Yupanqui, Inca Ruca, Yahuar Huacac, Quichca Tupac Viracocha) and the following five (Pachacutec, Tupac Inca Yupanqui, Huayna Capac, Huascar, Atahuallpa) as "historical" Incas. He clarified that the real names were adulterated with time, but he managed to recover them by consulting "ancient quipus". It is necessary to consider that Valera maintained contact with the Inca nobility of Cusco through the Cofradía Nombre de Jesús.

Valera represented the Tahuantinsuyu by means of a quincunx: a square divided into 9 equal squares. The central yellow square represents the center of the world: Cusco. The red square in the upper left corner represents Chinchaysuyu, the green square in the upper right corner represents Antisuyu, the black square in the lower right corner represents Collasuyu, and the light blue square in the lower left corner represents Cuntisuyu. The white squares between the suyus represent the Moon. Over the quincunx he drew a yellow rectangle representing the Sun.

The original language of the Incas

The Inca elite had their own language that was transmitted exclusively from father to son. It was only spoken at court and was incomprehensible even to many dignitaries. The Incas introduced Quechua as the official language throughout the empire to facilitate integration and reduce misunderstandings. According to the interdisciplinary studies of Rodolfo Cerrón Palomino (2012), the original language of the Incas was Pukina - the language of the Collas around Lake Titicaca. When the Incas arrived in Cusco, the

año al cual se refería. Laurencich notó que la única cuenta pintada de negro corresponde al día 16 de noviembre. El símbolo parecido a una C que está amarrado a mediados de paramañaypacha y a mediados de huarachicuypacha, no fue explicado por Valera. El astrofísico Guido Magli del Politécnico de Milano, encontró que en el período de 1532 a 1533 el sol estuvo al cénit en esas fechas (Laurencich 2009). El 16 de noviembre de 1532 ocurrió la captura de Atahualpa.

La genealogía de los gobernantes incas y el quincunce

Según la tradición oral transmitida por su tatarabuelo materno, Valera clasificó a los siete primeros incas como “míticos” (Manco Capac, Çinchi Ruca, Maytu Capac, Capac Yupanqui, Inca Ruca, Yahuar Huacac, Quichca Tupac Viracocha) y a los siguientes cinco (Pachacutec, Tupac Inca Yupanqui, Huayna Capac, Huascar, Atahuallpa) como incas “históricos”. Aclaró que los verdaderos nombres se adulteraron con el tiempo, pero logró recuperarlos consultando “antiguos quipus”. Hay que considerar que Valera mantuvo contacto con la nobleza inca de Cusco a través de la Cofradía Nombre de Jesús.

Valera representó al Tahuantinsuyu mediante un quincunce: un cuadrado dividido en 9 cuadrados iguales. El cuadrado central amarillo representa al centro del mundo: el Cusco. El cuadrado rojo de la esquina superior izquierda representa al Chinchaysuyu, el verde de la esquina superior derecha al Antisuyu, el negro de la inferior derecha al Collasuyu, y el celeste de la inferior izquierda al Cuntisuyu. Los cuadros blancos entre los suyus representan a la Luna. Sobre el quincunce dibujó un rectángulo amarillo que representa al Sol.

El idioma original de los incas

La élite inca tuvo un idioma propio que fue transmitido exclusivamente de padres a hijos. Sólo era hablado en la corte y resultaba incomprensible incluso para muchos dignatarios. Los incas implantaron el quechua como idioma oficial en todo el imperio, para facilitar la integración y disminuir los malentendidos. Según los estudios interdisciplinarios de Rodolfo Cerrón Palomino (2012) el idioma original de los incas fue el pukina -idioma de los collas alrededor del lago Titicaca. Cuando los incas llegaron al Cusco, el idioma local

predominant local language was Aymara; Quechua emerged in the coastal-highland region of central present-day Peru, and around AD 900 began its expansion to other territories.

Francisco Pizarro captured Atahualpa by poisoning his generals

Francisco de Chaves -born in Trujillo, was a conquistador who left Panama on December 27, 1530 in the same ship as Francisco Pizarro- whom he heard coordinating with three clergymen his plan to defeat the Inca military elite with sweet muscatel wine poisoned with oropimente (natural yellow arsenic). Fray Joan Yepes was the one who put the poison in the marked barrels. Pizarro and his 177 men (67 on horseback, 3 artillerymen, seven shotgunners, and twenty crossbowmen) arrived at Cajamarca on November 15, 1532 - where "it was impossible to defeat an army of more than ten thousand Indians". For this reason and thanks to the "Indian Felipillo" - Pizarro's interpreter and accomplice, they presented themselves amicably before the Inca, exchanging merchandise and sweet wine. Once they gained his confidence and the "novelty of the wine had become a pleasant custom", Pizarro ordered Felipillo to serve the poisoned wine to the Inca's bodyguard, his officers, and other principals. Chaves was at Pizarro's side throughout the whole process - including the capture of Atahualpa and the murder of Fray Yepes. The frightened Indians never understood what had happened, for they knew no other poison than the curare used in the arrows. They attributed these mysterious deaths to the punishment of their gods (remember that according to the Aymara chronicler Juan de Santa Cruz Pachacuti 1613, the last two Incas had committed too many excesses against morality and at the arrival of the Spaniards, two illegitimate heirs disputed for the throne). Those closest to the Inca did not manage to defend themselves and that day approximately three thousand people were killed. In spite of the fact that Atahualpa declared his submission and his desire to travel to Spain to render honors to the King, on July 26, 1533 he was assassinated by garrote - accused of treason and rebellion. Chaves enjoyed his conquistador privileges until August 5, when he wrote a letter to the King denouncing in detail what had happened. This so-called **Relación de Francisco de Chaves**, presents the visa and signature of the high official Juan Polo de Ondegardo -Corregidor of Cusco from 1558 to 1561 (Valera called him "thief of mummies"). That letter reached Luis Valera -who gave it as a gift to his nephew Blas. Valera gave it to his superior - Father Jose de Acosta (he was in Peru from 1572 to 1587) who also endorsed it with his signature, but he did not send it to the King either. Blas Valera therefore subtracted it and kept it for the rest of his life. Finally, he included it in *Exsul Immeritus*.

predominante era el aymara; el quechua surgió en la región costa-sierra del centro del actual Perú, y alrededor del año 900 d.C. empezó su expansión a otros territorios.

Francisco Pizarro capturó a Atahualpa envenenando a sus generales

Francisco de Chaves -natural de Trujillo, fue un conquistador que salió de Panamá el 27 de diciembre del año 1530 en el mismo navío que Francisco Pizarro -a quien escuchó coordinar con tres clérigos su plan para derrotar a la élite militar inca con vino dulce moscatel envenenado con oropimente (arsénico natural amarillo). Fray Joan Yepes fue quien puso el veneno en los barriles marcados. Pizarro y sus 177 hombres (67 a caballo, 3 artilleros, siete escopeteros, y veinte ballesteros) llegaron a Cajamarca el 15 de noviembre de 1532 -donde “era imposible vencer a un ejército de más de diez mil indios”. Por ello y gracias al “indio Felipillo” -intérprete y cómplice de Pizarro, se presentaron amigablemente ante el inca, intercambiando mercaderías y vino dulce. Una vez que ganaron su confianza y la “novedad del vino se había hecho una agradable costumbre”, Pizarro ordenó a Felipillo servir el vino envenenado al cuerpo de guardia del inca, a sus oficiales, y a otros principales. Chaves estuvo junto a Pizarro durante todo el proceso -incluyendo la captura de Atahualpa y el asesinato de Fray Yepes. Los asustados indios nunca comprendieron lo sucedido, pues no conocían otro veneno que el curare empleado en las flechas. Atribuyeron esas muertes misteriosas al castigo de sus dioses (recordemos que según el cronista aymara Juan de Santa Cruz Pachacuti 1613, los últimos dos incas habían cometido demasiados excesos contra la moral y a la llegada de los españoles dos herederos ilegítimos disputaban por el trono). Los más cercanos al inca no atinaron a defenderse y ese día fueron asesinados aproximadamente tres mil presentes. A pesar de que Atahualpa declaró su sometimiento y su deseo de viajar a España para rendirle honores al Rey, el 26 de julio de 1533 fue asesinado al garrote -acusado de traición y rebeldía. Chaves disfrutó de sus privilegios de conquistador hasta el 5 de agosto -en que escribió una carta dirigida al Rey denunciando detalladamente lo ocurrido. Esta llamada **Relación de Francisco de Chaves** presenta el visto y firma del alto funcionario pizarrista Juan Polo de Ondegardo -Corregidor del Cusco de 1558 a 1561 (Valera lo llamó “ladrón de momias”). Esa carta llegó a Luis Valera -quien se la obsequió a su sobrino Blas. Valera se la entregó a su superior -el Padre José de Acosta (estuvo en Perú de 1572 a 1587) quien también la visó con su firma, pero tampoco la envió al Rey. Por ello Blas Valera la sustrajo y la guardó durante toda su vida. Finalmente la incluyó en Exsul Immeritus.

De Tahuantinsuyus prischis gentibus

This work was written in Latin by Blas Valera and delivered to his superior Father José de Acosta in 1586. However, it was translated into Spanish as *De las Costumbres Antiguas del Perú* by an anonymous Jesuit who modified the content by Christianizing the beliefs of the natives. It remained an anonymous manuscript until it was found in Quito and in 1945 Francisco A. Loayza published it, attributing it to Blas Valera.

The Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno

After his legal death, Blas Valera was in Peru from approximately 1597 to 1617. During that period, Valera's main collaborators for his utopia project were the following Jesuits: the Neapolitan Father Giovanni Anello Oliva, Father Hierónimo (Fernando?) Montesinos, and the mestizo Fray Gonzalo Ruiz. The latter was a scribe and illustrator. Valera wanted to write a work addressed to the King to show him the legitimacy that the natives had before God and to deliver to him the proposal of a type of government that would better achieve the political and evangelizing objectives of the Spanish Crown (a discreet version of his Paititi project). To show the "Babelic" confusion that the conquest had generated, he wrote this work mixing Spanish, Quechua and Aymara, without strictly respecting grammar. He did not make his denunciations explicit in the text, but he did include them in a veiled manner in the illustrations. Valera had already been officially declared dead and was incognito - so he needed a figurehead for his written work. He had to be sufficiently boastful so that his own vanity would never allow him to reveal that he was not the true author. It was thus that Fray Gonzalo Ruiz introduced him to a native who had a certain reputation -called "Guamán Lázaro Poma said don Felipe de Ayala prince", to whom "he had made some drawings for certain juridical controversies of his" (the favors referred to by Fernández de Boán in his letter to the Count of Lemos -this will be explained later). It should be noted that "Felipe" was then the name of the kings of the Spanish Empire. Guamán Poma agreed to become a figurehead in exchange for a horse-drawn cart. However, he then repeatedly extorted Fray Gonzalo Ruiz - requesting numerous watercolors that he passed off as his own to "a disciple of Pedro Nolasco". As his "demands" continued and "were of all kinds", the authors decided to make him sign a written contract on February 16, 1614 in Huanca - the contents of which Valera included in *Exsul Immeritus*. We can deduce that the *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* was

De Tahuantinsuyus prischis gentibus

Esta obra fue escrita en latín por Blas Valera y entregada a su superior el Padre José de Acosta el año 1586. Sin embargo, fue traducida al castellano como *De las Costumbres Antiguas del Perú* por un jesuita anónimo que modificó el contenido cristianizando las creencias de los nativos. Permaneció como un manuscrito anónimo hasta que fue encontrada en Quito y el año 1945 Francisco A. Loayza la publicó atribuyéndola a Blas Valera.

La Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno

Después de su muerte legal, Blas Valera estuvo en Perú aproximadamente de 1597 a 1617. Durante ese período, los principales colaboradores de Valera para su proyecto de utopía fueron los siguientes jesuitas: el napolitano Padre Giovanni Anello Oliva, el Padre Hierónimo (¿Fernando?) Montesinos, y el mestizo Fray Gonzalo Ruiz. Este último era escribano e ilustrador. Valera quería escribir una obra dirigida al Rey para mostrarle la legitimidad que tenían los nativos ante Dios y entregarle la propuesta de un tipo de gobierno que permitiría alcanzar mejor los objetivos políticos y evangelizadores de la Corona Española (una versión discreta de su proyecto del Paititi). Para mostrar la confusión “babélica” que había generado la conquista, escribió esta obra mezclando castellano, quechua, y aymara, sin respetar de manera estricta la gramática. Sus denuncias no las explicitó en el texto, pero sí las incluyó de manera velada en las ilustraciones. Valera ya había sido declarado muerto oficialmente y se encontraba de incógnito -así que necesitaba un testaferro para su obra escrita. Este debía ser lo suficientemente jactancioso como para que su propia vanidad no le permitiese nunca revelar que no era el verdadero autor. Fue así como Fray Gonzalo Ruiz le presentó a un nativo que tenía cierta reputación -llamado “Guamán Lázaro Poma dicho don Felipe de Ayala príncipe”, a quien “le había hecho unos dibujos para ciertas controversias jurídicas suyas” (los favores a que se refirió de Boán en su carta al Conde de Lemos -esto se explicará más adelante). Cabe destacar que entonces Felipe era el nombre de los reyes del Imperio Español. Guamán Poma aceptó convertirse en testaferro a cambio de una carreta tirada por un caballo. Sin embargo, luego extorsionó en repetidas ocasiones a Fray Gonzalo Ruiz -solicitándole numerosas acuarelas que hacía pasar como suyas a “un discípulo de Pedro Nolasco”. Como sus “exigencias” continuaron y “fueron de todo tipo”, los autores decidieron hacerle firmar un contrato escrito el 16 de febrero de 1614 en

already quite advanced by then, since Guamán Poma died in 1615. Its content was dictated in Cusco by Blas Valera to Fray Gonzalo Ruiz -who wrote and illustrated it. The manuscript remained in the custody of Father Giovanni Anello Oliva -who was later sent to Lima as Rector of the Bellavista school and was finally sent to Chile. Apparently, Father Oliva never had the opportunity to send the work to its intended recipient - it was discovered in 1908 in the Royal Library of Denmark.

Inca Garcilaso de la Vega

The official version is that the manuscript of Blas Valera entitled *Historia Occidentalis* (History of the Incas) was burned during the English attack on Cadiz in 1596 and that the fragments that were saved were delivered by Father Pedro Maldonado de Saavedra to Inca Garcilaso de la Vega in 1600. Manuel González de la Rosa (1841-1912) was the first historian who traced the chronicles of the Conquest in different archives. More than a hundred years ago he proposed that Garcilaso de la Vega plagiarized the work of Blas Valera (Laurencich 2009).

Fray Martín de Murúa used drawings by Fray Gonzalo Ruiz

Valera claimed that Felipe Guamán Poma passed himself off as the author of several watercolors that he gave to "a disciple of Pedro Nolasco". Because 5 of the drawings in the Getty-Wellington codex and 113 drawings in the Galvin codex appear to have been made by Fray Gonzalo Ruiz, and because Pedro Nolasco founded the Order of the Merced, Laurencich (2009) proposed that Valera was referring to the Mercedarian Fray Martín de Murúa. He therefore requested the Getty Foundation to authorize a comparative study between the drawing of Francisco de Chaves attached to the Fernández de Boán letter (made by Gonzalo Ruiz) and the 118 drawings of *Historia General del Perú* attributed to Fray Martín de Murúa.

Huanca -cuyo contenido Valera incluyó en Exsul Immeritus. Podemos deducir que La Primer Nueva Corónica ya estaba bastante avanzada para entonces, pues Guamán Poma falleció el año 1615. El contenido de Primer Nueva Corónica fue dictado en Cusco por Blas Valera a Fray Gonzalo Ruiz -quien lo escribió e ilustró. La obra quedó en custodia del Padre Giovanni Anello Oliva -quien luego fue enviado a Lima como Rector del colegio de Bellavista y finalmente fue destacado a Chile. Al parecer, el Padre Oliva nunca tuvo la oportunidad de enviar la obra a su destinatario -la cual fue descubierta el año 1908 en la Biblioteca Real de Dinamarca.

Inca Garcilaso de la Vega

La versión oficial es que el manuscrito de Blas Valera titulado Historia Occidentalis (Historia de los Incas) se quemó durante el ataque de los ingleses a Cádiz el año 1596 y que los fragmentos que se salvaron fueron entregados por el Padre Pedro Maldonado de Saavedra a Inca Garcilaso de la Vega el año 1600. Manuel González de la Rosa (1841-1912) fue el primer historiador que rastreó en diferentes archivos las crónicas de la Conquista. Hace más de cien años propuso que Garcilaso de la Vega plagió la obra de Blas Valera (Laurencich 2009).

Fray Martín de Murúa empleó dibujos de Fray Gonzalo Ruiz

Valera afirmó que Felipe Guamán Poma se hizo pasar como el autor de varias acuarelas que entregó a “un discípulo de Pedro Nolasco”. Debido a que 5 de los dibujos del código Getty-Wellington y 113 dibujos del código Galvin parecen haber sido realizados por Fray Gonzalo Ruiz, y a que Pedro Nolasco fundó la Orden de la Merced, Laurencich (2009) propuso que Valera se refería al mercedario Fray Martín de Murúa. Por ello solicitó a la Getty Foundation que autorice un estudio comparativo entre el dibujo de Francisco de Chaves adjunto a la carta de Fernández de Boán (realizado por Gonzalo Ruiz) y los 118 dibujos de Historia General del Perú atribuidos a Fray Martín de Murúa.

The book-object

Also called "book-art" or "artist's book", it is a broad concept that emerged around the thirties of the twentieth century. It is a book in which the author, in addition to the text and the printed images, resorts to the incorporation between the pages of the book of material elements such as different types of objects or fold-out articulated modules. Some consider the catalog of photos of gas stations printed on a single piece of folded paper by the American Edward Ruscha -titled "Twentysix Gasoline Stations" as a pioneer book-object from 1937. Also considered as one of the first artist's books is the box in which Marcel Duchamp gathered in 1934 facsimile reproductions of some of his notes, drawings, and photographs under the title "La boîte verte". In 1927 - at the age of 22, Peruvian Carlos Oquendo de Amat published in Lima his poems printed on a single piece of folded paper -which he deliberately titled "Five Meters of Poems".

The components of the book-object Exsul Immeritus

The book is contained in a cardboard box (32 x 23 x 4.5 cm) lined in an Inca-style fabric (15th-16th century AD). Preceding the book is a numerical quipu. Below the book, a pocket in the bottom of the box contains a document entitled Justicia (Addendum VII). Initially, the book was made with 11 folios of thick paper with watermark IHS (the monogram of the name of Jesus Christ used as a badge by the Society of Jesus) sewn in half, resulting in 22 "quarto" sheets (24 x 18 cm). Subsequently, six folios were added as Supplenda and Emendanda -which Laurencich called Addenda. Two of the pages of the book have a pocket made with the same type of paper, inside which there are various objects and documents. The total number of sheets were bound with a parchment cover under whose flap reads "Fiat Muzio Vitelleschi".

Nomenclature used for the pages:

c: carta (page) / r: recto (front side of sheet) / v: verso (back side of sheet).

El libro-objeto

También llamado “libro-arte” o “libro de artista”, es un concepto amplio que surgió alrededor de los años treinta del siglo XX. Se trata de un libro en el cual el autor además del texto y las imágenes impresas, recurre a la incorporación entre las páginas del libro de elementos materiales como diversos tipos de objetos o módulos articulados desplegables. Algunos consideran el catálogo de fotos de estaciones de gasolina impresas en una sola pieza de papel plegado del norteamericano Edward Ruscha -titulado “Twentysix Gasoline Stations” como un libro-objeto pionero del año 1937. También consideran como uno de los primeros libros de artista, la caja en la cual Marcel Duchamp reunió en 1934 reproducciones facsimilares de algunas de sus notas, dibujos, y fotografías bajo el título “La boîte verte”. En el año 1927 -a sus 22 años de edad, el peruano Carlos Oquendo de Amat publicó en Lima sus poemas impresos en una sola pieza de papel plegado -que tituló deliberadamente “Cinco Metros de Poemas”.

Los componentes del libro-objeto Exsul Immeritus

El libro está contenido en una caja de cartón (32 x 23 x 4.5 cm) forrada en un tejido de estilo Inca (siglos XV-XVI d.C.). Precediendo al libro hay un quipu numérico. Debajo del libro, un bolsillo del fondo de la caja contiene un documento titulado Justicia (Addendum VII).

Inicialmente, el libro fue elaborado con 11 folios de papel grueso con filigrana IHS (el monograma del nombre de Jesucristo empleado como distintivo por la Compañía de Jesús) cosidos por la mitad, de lo cual resultaron 22 hojas “en cuarto” (24 x 18 cm). Posteriormente, se agregaron seis folios como Supplenda y Emendanda -que Laurencich llamó Addenda. Dos de las páginas del libro presentan un bolsillo confeccionado con el mismo tipo de papel, dentro de los cuales hay diversos objetos y documentos. El total de hojas fueron empastadas con una cubierta de pergamino bajo cuya solapa se lee “Fiat Muzio Vitelleschi”.

Nomenclatura empleada para las hojas:

c: carta (página) / r: recto (cara anterior de página) / v: verso (cara posterior de página)

Contents of the book-object:

- c. 1r: cover with drawings and applications.
- c. 1v: figure of red feline in whose interior is illustrated the uxoricide of Alonso Valera.
- c. 2r to c. 5r: autobiographical texts and about the syllabic quipus.
- c. 5v to c. 6v: drawing of the capacquipu Yayallay.
- c. 7r and c. 7v: drawing of the capacquipu Pichca Punchau.
- c. 8r to c. 9v: texts and drawings of numerical quipus and yupanas. In c. 9r there is a folio fragment pasted as an accessory to continue the text.
- c. 10r and c. 10v: drawing of the capacquipu Pachamama.
- c. 11r: drawing of the mirayquipu (multiplication quipu).
- c. 11v: drawing and meaning of some tocapus, and translation of the songs in the drawn capacquipus.
- c. 12r: text denouncing Garcilaso de la Vega.
- c. 12v: text and drawings of cequecunas.
- c. 13r: drawing of Paititi by its Amazonian slope.
- c. 13v: drawing of Paititi by its Andean slope.
- c. 14r: quote from the Apocalypse and drawing of the capacquipu Yntim.
- c. 14v: (in blank)
- c. 15r: text denouncing the murder of his mother, and glued to the page a representation of a **turtledove** on a copper sheet covered with particles of *Spondylus princeps*. The whole is covered by a fragment (22 x 12 cm) of pre-Inca Chancay-style fabric (12th-14th centuries AD) in which a bird is depicted - surrounded by smaller birds in the border.
- c. 15v: blank, but has a **pocket** (called I) containing: the **Relación de Francisco de Chaves** folded three times on itself, twelve different **ticcisimis** (five in copper leaf, one in gold leaf, and six woven with cotton and auquenid wool), a booklet (called n°2), and a "tiny" **gold quipu**. Everything, including the pocket, is covered by a fragment (19 x 15 cm) of pre-Inca Chimú-style fabric (XII-XIV centuries AD) in which a seabird is represented. Booklet n°2 measures 3 x 2.5 cm and is made up of 7 folios sewn in the center. Its central folio is double, so the central sheets are double and folded on themselves. That gives a total of 14 sheets, but 18 pages. Its first page has Inca designs as a title page. Its second page says in Quechua: "Look at yourself in the mirror, son of Tahuantinsuyu. Enter here inside". Its third page - in front of it - has a **rirpu** (a laminated and polished metal mirror) on which the four colors of the Tahuantinsuyu were applied. The rest of the booklet contains the representation and meaning of the 13 **ticcisimis** attached in pocket I.
- c. 16r: text denouncing Yepes, and a figure representing him.
- c. 16v: (blank)
- c. 17r: drawing of angels building a small house.
- c. 17v: (blank)
- c. 18r: extensive epilogue (justifying the Indians and denouncing the conquerors) written in red ink. It ends with a drawing of Valera dressed as a Jesuit writing at a desk on which there are quipus.

Contenido del libro-objeto:

- c. 1r: cubierta con dibujos y aplicaciones.
- c. 1v: figura de felino rojo en cuyo interior se ilustra el uxoricidio de Alonso Valera.
- c. 2r a c. 5r: textos autobiográficos y acerca de los quipus silábicos.
- c. 5v a c. 6v: dibujo del capacquipu Yayallay.
- c. 7r y c. 7v: dibujo del capacquipu Pichca Punchau.
- c. 8r a c. 9v: textos y dibujos de quipus numéricos y yupanas. En c. 9r hay pegado un fragmento de folio como accesorio para continuar el texto.
- c. 10r y c. 10v: dibujo del capacquipu Pachamama.
- c. 11r: dibujo del mirayquipu (quipu de multiplicación).
- c. 11v: dibujo y significado de algunos tocapus, y traducción de los cantos en los capacquipus dibujados.
- c. 12r: texto denunciando a Garcilaso de la Vega.
- c. 12v: texto y dibujos de cequecunas.
- c. 13r: dibujo de Paititi por su vertiente amazónica.
- c. 13v: dibujo de Paititi por su vertiente andina.
- c. 14r: cita del Apocalipsis y dibujo del capacquipu Yntim.
- c. 14v: (en blanco)
- c. 15r: texto denunciando el asesinato de su madre, y pegada a la página una representación de **tórtola** en una lámina de cobre recubierta con partículas de Spondylus princeps. Todo está cubierto por un fragmento (22 x 12 cm) de tejido preincaico estilo Chancay (siglos XII-XIV d.C.) en el que está representada un ave -rodeada de aves más pequeñas en la cenefa.
- c. 15v: en blanco, pero tiene un **bolsillo** (llamado **I**) que contiene: La **Relación de Francisco de Chaves** doblada tres veces sobre sí misma, doce diferentes **ticcisimis** (cinco en lámina de cobre, uno en lámina de oro, y seis tejidos con algodón y lana de auquénido), un cuadernillo (llamado n°2), y un “minúsculo” **quipu de oro**. Todo -incluso el bolsillo, está cubierto por un fragmento (19 x 15 cm) de tejido preincaico de estilo Chimú (siglos XII-XIV d.C.) en el que está representada un ave marina. El cuadernillo n°2 mide 3 x 2.5 cm y está formado por 7 folios cosidos al centro. Su folio central es doble, así que las hojas centrales son dobles y plegadas sobre sí mismas. Eso da un total de 14 hojas, pero 18 páginas. Su primera página tiene diseños incaicos a manera de portada. Su segunda página dice en quechua: “Mírate al espejo, hijo del Tahuantinsuyu. Entra aquí dentro”. Su tercera página -al frente de esa, tiene pegado un rirpu (espejo de metal laminado y pulido) sobre el cual se aplicaron los cuatro colores del Tahuantinsuyu. El resto del cuadernillo contiene la representación y significado de los 13 ticcisimis adjuntos en el bolsillo I.
- c. 16r: texto denunciando a Yepes, y una figura que lo representa.
- c. 16v: (en blanco)
- c. 17r: dibujo de ángeles construyendo una casa pequeña.
- c. 17v: (en blanco)
- c. 18r: epílogo extenso (que justifica a los indios y denuncia a los conquistadores) escrito con tinta roja. Termina con un dibujo de Valera vestido de jesuita escribiendo en un escritorio sobre el cual hay quipus.

-c. 18v: has a **pocket** (called II) containing: attachment 18' (drawing of the Inca genealogy around a quincunx), attachment 18" (drawing depicting the pachaquipu), and 4 wax medallions -each containing more items inside:

- medallion a: It is oval, made of cream-colored wax and measures 5.6 x 5.1 x 0.6 cm. It has a quipu represented that says: "What will become of my homeland?".

- medallion b: It is oval, yellowish wax and measures 5.6 x 5.5 x 0.8 cm. It has a quincunx represented.

- medallion c: It is oval, of dark red wax and measures 5.6 x 5.1 x 0.6 cm. In all the extension of the front face it has represented a cross made with colored pebbles. On the back there is a circular glass cover that allows access to the interior, which contains a booklet (called n°1) measuring 2 x 2 cm and consisting of 10 folios sewn together in the center, generating a total of 20 sheets. As a cover, on its first page there is a drawing in red ink representing death with a scythe. Its second page reads: "This is my tomb, here I have died". Its third page - in front of that one, has the drawing of a sepulcher with the year 1597. On page 10, Valera confesses to having become a petulant phoenix -obliged by Fathers Acquaviva, de Acosta, and Atientia, whom he accuses. On page 18, a self-portrait whose right half is a skeleton drawn in red ink. On its page 20, written in red ink: "Dying I am born: arise from my bones an avenger of the offenses suffered by the Tahuantinsuyu".

- medallion d: It is in a sheath made with a pre-Inca fabric of late Huari style (VII-VIII centuries AD). It is quadrangular, dark red wax and measures 4.4 x 4.4 x 1.8 cm. The front face has the design of what looks like the bifurcation of a river (which Laurencich identifies with the location of his Paititi project) that is protected with a transparent sheet of crystalline plaster. At the end of one of the branches of the river, a small blue stone is embedded. Elsewhere on the map, tiny gold nuggets and flakes are embedded. The back side is a gold leaf (tied in the shape of a cross with a string) covered with the same dark red wax. The result is that the back face looks divided in four by two lines that cross perpendicularly. The inside of the medallion contains two quadrangular gold sheets (tied together with threads) that hold a fragment of a **letter from Christopher Columbus** (19.4 x 9.5 cm) folded six times on itself, and a folio of 28.6 x 19.8 cm folded on itself to form two sheets and then folded on itself five more times. The fragment of the letter was a gift to Valera from Father Mariana, with whom he shared ideals of vindication. The first page of the folio is the same as the drawing c. 373 of the Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno -but it contains the name of Francisco de Chaves and the drawing of 5 barrels of wine inside the caravel. At the bottom of this drawing (by Fray Gonzalo Ruiz) Valera wrote: "what is hidden under the wax, when the wax melts everyone sees it". On the second page there are accusations and expletives against Francisco Pizarro. The third and fourth pages contain the text of the **contract** between Gonzalo Ruiz, Hierónimo Montesinos, and "Guamán Lázaro Poma said don Felipe de Ayala prince" - dated February 16, 1614 in Huanca. Although the contract bears signatures, Laurencich (2019) clarified that it is not the original contract. At the bottom of the page there is an annotation with signature of J. Agnellus Oliva dated 1614 in Juli - then main headquarters of the Jesuits. The calligraphy of this contract and its accompanying drawing correspond with the calligraphy and drawings of Addendum VII (Justice), and with the calligraphy and drawings of the Primer

-c. 18v: tiene un **bolsillo** (llamado **II**) que contiene: el anexo 18' (dibujo de la genealogía inca alrededor de un quincunce), el anexo 18'' (dibujo que representa el pachaquipu), y 4 medallones de cera -cada uno de los cuales contiene más elementos en su interior:

- medallón a: Es oval, de cera color crema y mide 5.6 x 5.1 x 0.6 cm. Tiene representado un quipu que dice: "Qué va a ser de mi patria?".

- medallón b: Es oval, de cera color amarillento y mide 5.6 x 5.5 x 0.8 cm. Tiene representado un quincunce.

- medallón c: Es oval, de cera color rojo oscuro y mide 5.6 x 5.1 x 0.6 cm. En toda la extensión de la cara anterior tiene representada una cruz hecha con piedrecillas de colores. En su cara posterior hay una tapa circular de vidrio que permite acceder al interior -que contiene un cuadernillo (llamado n°1) que mide 2 x 2 cm y está formado por 10 folios cosidos al centro, generando un total de 20 páginas. A manera de portada, en su primera página hay un dibujo realizado con tinta roja que representa a la muerte con una guadaña. Su segunda página dice: "Este es mi sepulcro, aquí he muerto". Su tercera página -al frente de esa, tiene el dibujo de un sepulcro con el año 1597. En su página 10, Valera confiesa haberse convertido en un fénix petulante -obligado por los Padres Acquaviva, de Acosta, y Atientia, a quienes acusa. En su página 18, un autorretrato cuya mitad derecha es un esqueleto dibujado con tinta roja. En su página 20, escrito con tinta roja: "Muriendo nazco: surja de mis huesos un vengador de las ofensas sufridas por el Tahuantinsuyu".

- medallón d: Está en una funda confeccionada con un tejido preincaico de estilo Huari tardío (siglos VII-VIII d.C.). Es cuadrangular, de cera color rojo oscuro y mide 4.4 x 4.4 x 1.8 cm. La cara anterior tiene el diseño de lo que parece la bifurcación de un río (que Laurencich identifica con la ubicación de su proyecto Paititi) que está protegido con una lámina transparente de yeso cristalino. En el extremo de una de las ramas del río, hay incrustada una pequeña piedra azul. En otras partes del mapa, hay incrustadas minúsculas pepitas y laminillas de oro. La cara posterior es una lámina de oro (amarrada en forma de cruz con un cordel) recubierta con la misma cera rojo oscuro. El resultado es que la cara posterior luce dividida en cuatro por dos líneas que se cruzan perpendicularmente. El interior del medallón contiene dos láminas cuadrangulares de oro (atadas entre sí con hilos) que resguardan un fragmento de una **carta de Cristóbal Colón** (19.4 x 9.5 cm) plegado seis veces sobre sí mismo, y un folio de 28.6 x 19.8 cm plegado sobre sí mismo para formar dos hojas y luego plegado sobre sí mismo cinco veces más. El fragmento de la carta fue obsequiado a Valera por el Padre Mariana, con quien compartía ideales de reivindicación. La primera página del folio es igual al dibujo c. 373 de La Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno -pero contiene el nombre de Francisco de Chaves y el dibujo de 5 toneles de vino en el interior de la carabela. Al pie de este dibujo (de Fray Gonzalo Ruiz) Valera escribió: "Lo que está escondido bajo la cera, cuando la cera se funde todos lo ven". En la segunda página hay acusaciones e improperios contra Francisco Pizarro. La tercera y cuarta página contienen el texto del **contrato** entre Gonzalo Ruiz, Hierónimo Montesinos, y "Guamán Lázaro Poma dicho don Felipe de Ayala príncipe" -con fecha 16 de febrero de 1614 en Huanca. A pesar de que el contrato lleva firmas, Laurencich (2019) aclaró que no es el contrato original. Al pie de página hay una anotación con firma de J. Agnellus Oliva fechada el año 1614 en Juli -entonces sede principal de los jesuitas. La

Nueva Corónica y Buen Gobierno. This suggests that all these documents were calligraphed and drawn by Fray Gonzalo Ruiz.

-c. 19r: (blank)

-c. 19v: drawing representing Jesus Christ among pre-Hispanic symbols. From this page comes a "page marker" made with a pre-Inca textile border of late Huari style (VII-VIII centuries AD).

-Addendum I: folio cut in the shape of a star containing the errata of some calculations presented in the numerical quipus section.

-Addendum II: c. 1r and c. 1v supplement to the section on writing and numerology.

-Addendum III: c.1r errata of ticcisimis and c.1v correlation between divine entities and sacred numbers (see Appendix 3).

-Addendum IV: c.1r text on how Quechua words were created and c.1v text in Quechua (written with Latin alphabet) of the transcription of the pucclacohuarmaquipu (capacquipu for children) Tican tican, whose drawing is pasted to the side - on a 5.6 x 37.5 cm folio, folded twice on itself.

-Addendum V: c. 1r drawing of the front face of an unku and c. 1v its back face.

-Addendum VI: c. 1r and c. 1v final speech of reinforcement and farewell. Here he manifested to wish that "his people" receive a numerical quipu that he managed to rescue (which precedes the book-object inside the box), as well as a gold quipu (which is in pocket I) that contains the formula of the balsam with which Illavanqa saved the life of Machaquymuqta -who ordered to make this quipu and gave it to him as a gift. Valera dated **July 2, 1618**, and "signed" with a figure of geometric design in which his name and his final farewell are encrypted.

-Addendum VII: located inside the bottom pocket of the box. It is a sheet of paper that folded on itself generates four pages. The drawing represents "Father Yñigo" (Saint Ignatius of Loyola) with his hand resting on the shoulder of "VP" (Father Muzio Vitelleschi) to whom the author (Fray Gonzalo Ruiz) dedicates the folio from the college of Cusco in 1616.

caligrafía de este contrato y su dibujo adjunto, corresponden con la caligrafía y dibujos del Addendum VII (Justicia), y con la caligrafía y dibujos de la Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno. Esto sugiere que todos esos documentos fueron caligrafiados y dibujados por Fray Gonzalo Ruiz.

-c. 19r: (en blanco)

-c. 19v: dibujo que representa a Jesucristo entre símbolos prehispánicos. De esta página sale un “marcador de página” elaborado con una cenefa textil preincaica de estilo Huari tardío (siglos VII-VIII d.C.).

-Addendum I: folio cortado en forma de estrella que contiene la errata de unos cálculos presentados en la sección de quipus numéricos.

-Addendum II: c. 1r y c. 1v suplemento a lo expuesto sobre escritura y numerología.

-Addendum III: c.1r errata de ticcisimis y c.1v correlación entre entidades divinas y números sagrados (ver Anexo 3).

-Addendum IV: c. 1r texto sobre cómo se creaban las palabras quechuas y c. 1v texto en quechua (escrito con alfabeto latino) de la transcripción del pucclacohuarmaquipu (capacquipu para niños) Tican tican, cuyo dibujo está pegado al lado -en un folio de 5.6 x 37.5 cm, plegado dos veces sobre sí mismo.

-Addendum V: c. 1r dibujo de la cara anterior de un unku y c. 1v su cara posterior.

-Addendum VI: c. 1r y c. 1v discurso final de refuerzo y despedida. Aquí manifestó desear que “a su gente” le llegue un quipu numérico que él logró rescatar (el cual precede al libro-objeto dentro de la caja), así como un quipu de oro (el cual está en el bolsillo I) que contiene la fórmula del bálsamo con el cual Illavanqa salvó la vida de Machaquymuqta - quien mandó confeccionar este quipu y se lo obsequió. Valera fechó **2 de julio de 1618**, y “firmó” con una figura de diseño geométrico en la que están encriptados su nombre y su despedida final.

-Addendum VII: ubicado dentro del bolsillo del fondo de la caja. Es un folio que doblado sobre sí mismo genera cuatro páginas. El dibujo representa “al padre Yñigo” (San Ignacio de Loyola) con su mano apoyada en el hombro de “VP” (el Padre Muzio Vitelleschi) a quien el autor (Fray Gonzalo Ruiz) dedica el folio desde el colegio de Cusco el año 1616.

Intuitive Thought and Magic

Humans have different types of information processing that have developed phylogenetically. Our oldest type of thinking is called **intuitive thinking**. It is spontaneous and rapid, but not very discriminative and occurs without the subject necessarily being aware of it. It employs basic and automatic mechanisms such as the **association of elements and emotions** with each other (Arieti 1976). Aristotle (4th century BC, cited by Wallas 1926) identified the parameters that the mind employs to associate elements:

- Similarity/Contrast: The mind manages to identify some significant similarity or contrast. It can be a visual or sound component such as "rat-rotate-quotate" (Arieti 1976).

- Spatial or temporal contiguity: The mind files items that were experienced in the same place or time in the same category, even if they have nothing else in common.

- Causality: The mind tends to attribute causality between elements when their representation appears to us sequentially in time.

Intuitive thinking is very useful to relate to reality, because it allows us to quickly establish:

- Causality.

- A value judgment towards the elements of the environment assigning to them the emotions we experience in our interaction with them.

However, intuitive thinking has limitations:

- Little discrimination: Its conclusions are concrete and based on the anecdotal.

- It lacks a process of verification with the laws of reality.

- Its conclusions are accepted by our mind as a truth that **is immune to the arguments of reason** (Hood 2009).

Because of these limitations, the conclusions of intuitive thinking are often flawed. When the association process fails, finding association where none exists, the following is generated:

- Superstition**: We attribute causality between elements or events, based on criteria that by themselves do not demonstrate causality. One of them is their appearance in a time sequence. According to Hood (2009) this is the basis of good or bad luck "cabals". Another criterion is morphological or functional similarity. All societies attribute medicinal properties to parts of plants or animals whose form or relationship with the environment recalls some organ or function that needs to be cured.

- Metapoeia**: It is a process that has been central in the history of spiritual or magical beliefs and practices, however it has not yet been formally identified and has no name (Mazzini 2021). We can "understand" the different elements that constitute reality, by means of "concepts" that arise spontaneously in our mind. Intuitive thinking interprets these concepts as the very essence of reality (recall that "adualism" - so characteristic of schizophrenia, is the inability to differentiate between subjective reality and external objective reality). Additionally, it assigns to these concepts verbal (names) or graphic (signs, drawings) representations. Thus, every time we resort to these representations,

Pensamiento Intuitivo y Magia

Los humanos contamos con diversos tipos de procesamiento de la información que se han ido desarrollado filogenéticamente. Nuestro tipo de pensamiento más antiguo es el llamado **pensamiento intuitivo**. Es espontáneo y rápido, pero poco discriminativo y ocurre sin que el sujeto sea necesariamente consciente de ello. Emplea mecanismos básicos y automáticos como la **asociación** entre sí **de elementos y emociones** (Arieti 1976).

Aristóteles (siglo IV a.C. citado por Wallas 1926) identificó los parámetros que emplea la mente para asociar elementos:

- Semejanza/Contraste: La mente logra identificar alguna similitud o contraste significativo. Puede ser un componente visual o sonoro como “rata-rota-bota” (Arieti1976).

- Contigüidad espacial o temporal: La mente archiva en la misma categoría a los elementos que se experimentaron en el mismo lugar o momento, aunque no tengan nada más en común.

- Causalidad: La mente tiende a atribuir causalidad entre elementos cuando su representación aparece ante nosotros de manera secuencial en el tiempo.

El pensamiento intuitivo es muy útil para relacionarnos con la realidad, pues de manera rápida permite establecer:

- Causalidad.

- Un juicio valorativo hacia los elementos del medio ambiente asignándole las emociones que experimentamos en nuestra interacción con ellos.

Sin embargo, el pensamiento intuitivo tiene limitaciones:

- Poca discriminación: Sus conclusiones son concretas y se basan en lo anecdótico.

- Carece de un proceso de verificación con las leyes de la realidad.

- Sus conclusiones son aceptadas por nuestra mente como una verdad que resulta **inmune a los argumentos de la razón** (Hood 2009).

Debido a estas limitaciones, con frecuencia las conclusiones del pensamiento intuitivo resultan fallidas. Cuando el proceso de asociación falla, encontrando asociación donde no la existe, se genera lo siguiente:

- Superstición:** Atribuimos causalidad entre elementos o acontecimientos, basándonos en criterios que por sí mismos no demuestran causalidad. Uno de ellos es su aparición en una secuencia de tiempo. Según Hood (2009) esta es la base de las “cábalas” de la buena o mala suerte. Otro criterio es la semejanza morfológica o de función. Todas las sociedades atribuyen propiedades medicinales a partes de plantas o de animales cuya forma o relaciones con el medio ambiente, recuerda algún órgano o función que necesita cura.

- Metapoeia:** Es un proceso que ha sido central en la historia de las creencias y prácticas espirituales o mágicas, sin embargo aún no ha sido identificado formalmente ni tiene nombre (Mazzini 2021). Podemos “comprender” los distintos elementos que constituyen la realidad, mediante “conceptos” que surgen espontáneamente en nuestra mente. El pensamiento intuitivo interpreta esos conceptos como la esencia misma de la realidad

those concepts "arise" in our mind, which is interpreted by intuitive thinking as the "appearance" of those corresponding elements in reality - at least on a "metaphysical plane of existence". Thanks to this processing Plato conceived the archetypes and his metaphor of the cave. But long before him all peoples have known that whoever "knows" the true name of a divinity or entity, has control over it. Hence the magical capacity of the spoken or written word, or of the representation by means of a drawing or a statuette. Its application is not limited to the field of magic, but of the highest spirituality: "In the beginning was the Word, and the Word was with God. And the word was God" (John 1: 1). God, matter, reason, energy, are words with which we "magically" solve our existential needs (James 1907).

Despite these limitations, intuitive thinking plays a fundamental role in our survival. Humans have so-called "existential needs" that we must alleviate in order to lead a healthy and functional life. These needs - which we might assign to the "spiritual" or transcendent category, include answers about our origin, purpose, sense of belonging, and destiny of our personal existence. They also include a minimum of explanations about how reality works. But because of our phylogenetically recent and underdeveloped logical-mathematical thinking, we do not yet have reasonable answers to existential needs. And it is here that intuitive thinking protects us from the anguish of uncertainty, offering us concrete answers through spirituality. These answers - corresponding to a phylogenetically older mechanism, are accompanied by a sense of certainty and are immune to the questioning of logical-conceptual thinking. Intuitive thinking also **protects us** from other types of frustrations **when we cannot solve our pressing needs** - which we could assign to the category of "**mundane**" (health, material goods, success in some activity, precognition, prestige, sexual attractiveness, subduing the desired person to fulfill all our desires, immunity against enemies, revenge by making another person fail, fight with loved ones, get sick, or die), by offering us solutions **through magic**. By projecting our mind onto reality, we "transform" it into an alternate reality in which our mental processes manage to "solve" these situations. We attribute supernatural abilities to mineral, vegetable, and animal elements (Theory of Signatures). Also to some sounds (**chants and spells**), gestures (**rituals**), and objects (**talismans**). With their help we invoke the presence of divinities and entities from whom we obtain favors (Colección PGM 1987). Knowing their name or the incantation that binds them gives us control over them (metapoeia).

(recordemos que el “adualismo” -tan característico de la esquizofrenia, es la incapacidad para diferenciar entre la realidad subjetiva y la realidad objetiva externa). Adicionalmente, asigna a estos conceptos, representaciones verbales (nombres) o gráficas (signos, dibujos). Así, cada vez que recurrimos a estas representaciones, aquellos conceptos “surgen” en nuestra mente, lo cual es interpretado por el pensamiento intuitivo como la “aparición” de aquellos elementos correspondientes en la realidad –al menos en un “plano de existencia metafísico”. Gracias a este procesamiento Platón concibió los arquetipos y su metáfora de la caverna. Pero mucho antes que él todos los pueblos han sabido que quien “conoce” el verdadero nombre de una divinidad o entidad, tiene el control sobre ella. Por ello la capacidad mágica de la palabra hablada, escrita, o de la representación mediante un dibujo o una estatuilla. Su aplicación no se limita al campo de la magia, sino de la más alta espiritualidad: “En el principio existía el verbo, y el verbo estaba con Dios. Y el verbo era Dios” (Juan 1: 1). Dios, materia, razón, energía, son palabras con las cuales solucionamos “mágicamente” nuestras necesidades existenciales (James 1907).

A pesar de estas limitaciones, el pensamiento intuitivo cumple un rol fundamental para nuestra supervivencia. Los humanos tenemos las llamadas “necesidades existenciales” que debemos aliviar para llevar una vida saludable y funcional. Estas necesidades -que podríamos asignar a la categoría de “espiritual” o trascendente, incluyen respuestas sobre nuestro origen, propósito, sentido de pertenencia, y destino de nuestra existencia personal. Incluyen también un mínimo de explicaciones sobre el funcionamiento de la realidad. Pero debido a nuestro filogenéticamente reciente y poco desarrollado pensamiento lógico-matemático, aún no tenemos respuestas razonables para las necesidades existenciales. Y es aquí que el pensamiento intuitivo nos protege de la angustia de la incertidumbre, ofreciéndonos respuestas concretas mediante la espiritualidad. Estas respuestas –por corresponder a un mecanismo filogenéticamente más antiguo, están acompañadas de sensación de certeza y son inmunes al cuestionamiento del pensamiento lógico-conceptual. El pensamiento intuitivo **nos protege** también de otro tipo de frustraciones **cuando no podemos solucionar** nuestras apremiantes **necesidades** -que podríamos asignar a la categoría de “**mundanas**” (salud, bienes materiales, éxito en alguna actividad, precognición, prestigio, atractivo sexual, someter a la persona deseada para que cumpla todos nuestros deseos, inmunidad contra enemigos, venganza haciendo que otra persona fracase, se pelee con sus seres amados, enferme, o muera), ofreciéndonos soluciones **mediante la magia**. Proyectando nuestra mente sobre la realidad, la “transformamos” en una realidad alterna en la cual nuestros procesos mentales logran “solucionar” estas situaciones. Atribuimos capacidades sobrenaturales a elementos minerales, vegetales, y animales (Teoría de las Signaturas). También a algunos sonidos (**cánticos y hechizos**), gestos (**rituales**), y objetos (**talismanes**). Con su ayuda invocamos la presencia de divinidades y entidades de las cuales obtenemos favores (Colección PGM 1987). Saber su nombre o el encantamiento que las ata, nos confiere control sobre ellas (metapoeia).

Valera's book-object as a process of magic

It is striking to note the intense emotional charge that overwhelmed Valera as he elaborated the different components of his book-object. Valera hated his father and everything that his father could represent -including the Castilian language of the conquistadors. That is why he wrote *Exsul Immeritus* in Latin and some parts in Quechua. He did not consider himself a mestizo, but an Indian. He was heir to all the pre-Hispanic cultures that existed in the territory of Tahuantinsuyo. Possibly during his long journey back to Spain, Blas Valera realized that he was reaching the end of his life without having fulfilled his objectives. His superiors, who initially supported him, ended up failing him. The manuscript *De Tahuantinsuyus prischis gentibus* that he gave to Father de Acosta disappeared. The manuscript *Historia Occidentalis*, which he gave to Father Maldonado, was usurped and burned. The *Primer Corónica y Buen Gobierno* was entrusted to Father Oliva, but there was no assurance that it would reach its addressee. A single man could not denounce an Empire, could not execute his vengeance against the dead, could not reverse the suffering and death of his loved ones. When our mind faces situations that are impossible to solve, its stability is in danger. That is why it resorts -without our necessarily being aware of it, to mental processes of association known as magic. Possibly Valera sensed that he had to resort to processes of symbolic representation of the magical type that would give him peace before he died. That is why in *Exsul Immeritus* he employed magical resources and plastic resources unusual in the academic and artistic world of his time, but not unusual in the world of magic.

His entire book-object was realized with symbolic **procedures that attempt to give real existence to** processes that the author could not achieve: denunciation, revenge, and vindication. Every important pact with a divinity includes a **blood offering** or its equivalent on the altar. Valera represented that blood with red ink. The type of red pigment he used to denounce murder was different from the type of red pigment he used to represent other types of elements.

-Denouncement. Some of his denunciations were supported by original documents (the *Relación de Chaves*, the ticcisimis, the gold quipu) which he transformed into symbols by hiding them in its pockets. Other denunciations for which he had no material evidence, he transformed them symbolically into proofs. The book represents Valera and all his people, contained inside a box - like a deceased person inside his coffin. For the Latin title on the cover, he drew the Latin characters cloning the Inca symbol of the tocapu, which represents duality. For the dedication in Quechua on the cover, he drew a capacquipu that says: "The innocent exiled, to his people of the Tahuantinsuyu". On the wine barrels of the caravel drawn on the cover, he glued particles of rejalgar (natural red arsenic). On the back of the cover, he represented the murder of his mother by drawing human figures and Christian crosses inside the figure of a red otorongo. The metal turtledove made and given to him by his grandfather Illavanqa symbolized for Valera the purest of his maternal

El libro-objeto de Valera como proceso de magia

Es llamativa la intensa carga emocional que embargó a Valera mientras elaboraba los diferentes componentes de su libro-objeto. Valera odiaba a su padre y todo aquello que su padre pudiera representar -incluyendo el idioma castellano de los conquistadores. Por eso escribió *Exsul Immeritus* en latín y algunas partes en quechua. No se consideraba a sí mismo mestizo, sino indio. Heredero de todas las culturas prehispánicas que existieron en el territorio del Tahuantinsuyo. Posiblemente durante su largo viaje de regreso a España, Blas Valera se dio cuenta que llegaba al final de su vida sin haber cumplido sus objetivos. Los superiores que inicialmente lo apoyaron, terminaron por fallarle. El manuscrito *De Tahuantinsuyus prischis gentibus* que entregó al Padre de Acosta, desapareció. El manuscrito *Historia Occidentalis* que entregó al Padre Maldonado, fue usurpado y quemado. El *Corónica y Buen Gobierno* quedó encargado al Padre Oliva, pero nada aseguraba que llegase a su destinatario. Un sólo hombre no podía denunciar a un Imperio, no podía ejecutar sus venganzas contra los muertos, no podía revertir el sufrimiento y la muerte de sus seres queridos. Cuando nuestra mente enfrenta situaciones imposibles de resolver, pelagra su estabilidad. Por eso recurre -sin que seamos necesariamente conscientes de ello, a procesos mentales de asociación conocidos como magia. Posiblemente Valera intuyó que debía recurrir a procesos de representación simbólica del tipo mágico que le dieran paz antes de morir. Por eso en *Exsul Immeritus* empleó recursos mágicos y recursos plásticos inusuales en el mundo académico y artístico de su época, pero no inusuales en el mundo de la magia.

Todo su libro-objeto fue realizado con **procedimientos simbólicos que intentan dar existencia real a** procesos que el autor no podía lograr: denuncia, venganza, y reivindicación. Todo pacto importante con una divinidad incluye una **ofrenda de sangre** o su equivalente en el altar. Valera representó esa sangre con tinta roja. El tipo de pigmento rojo que empleó para denunciar asesinato, fue distinto al tipo de pigmento rojo que empleó para representar otro tipo de elementos.

-Denuncia. Algunas de sus denuncias las sustentó con documentos originales (la Relación de Chaves, los ticcisimis, el quipu de oro) que transformó en símbolos al ocultarlos dentro de bolsillos. Otras denuncias para las cuales no tuvo evidencia material, las transformó simbólicamente en pruebas. El libro representa a Valera y a todo su pueblo, contenidos dentro de una caja -a manera de un difunto dentro de su ataúd. Para el título en latín de la carátula, dibujó los caracteres latinos clonando el símbolo inca del tocapu que representa la dualidad. Para la dedicatoria en quechua de la carátula, dibujó un capacquipu que dice: "El desterrado inocente, a su pueblo del Tahuantinsuyu". Sobre los toneles de vino de la carabela dibujada en la carátula, pegó partículas de rejalgá (arsénico natural rojo). En la cara posterior de la tapa, representó el asesinato de su madre dibujando figuras humanas y cruces cristianas dentro de la figura de un otorongo rojo. La tórtola de metal que fabricó y le regaló su abuelo Illavanqa simbolizaba para Valera lo más puro de su linaje materno.

lineage. He had kept it by his side throughout his life. He could only have left it attached to a page of a book-object that he would never see again, because it had a higher purpose. So he coated it with the sacred powder of *Spondylus princeps* and covered it with a fragment of pre-Incan textile bearing the representation of a small bird surrounded by seabirds. On the hidden side of the textile he wrote in Quechua and with red paint: "Oh mother Urpay the tears fall alone like rain. Blas". On the back side of this sheet, pocket I contains the material evidence that proves that a developed culture was unworthily subdued: the *Relación de Francisco Chaves*, 13 ticcisimis, and a gold *capacquipu*. All this was covered with a fragment of pre-Inca textile as a shroud. That textile represents a sea bird - to which was attributed the ability to serve as a link between heaven (the abode of the gods) and the underworld (the abode of the dead). About the singular resource of hiding objects inside wax medallions, Valera wrote in a prophetic tone: "What is hidden under the wax when the wax melts everyone sees it". Medallions hidden in the pocket of a book hidden in a box. One of them contains the denunciation of his legal death -which through these symbols he transforms into evidence: "This is my sepulcher, here I have died". But it also represents the process of the development of his personality through which he incarnated the universal archetype of the hero who is reborn to conquer definitively. He confesses to having become a petulant phoenix that accuses. The right half of his self-portrait is a skeleton drawn in red ink. He wrote next to it, also in red ink: "Dying I am born: may an avenger of the offenses suffered by the Tahuantinsuyu arise from my bones". Valera turned the fragment of Columbus' letter into a symbolic proof of his denunciation -by writing on it accusations and expletives that he then hid inside a wax medallion. In the drawing on the back side of the unku, under a black and red rainbow in a sky from which falls rain of blood and red lightning, Valera on his knees denounces before the crucified Jesus -symbol of his destroyed people, but at the same time the maximum conceivable authority and power.

-Vengeance. On page 14r Valera transcribed a text from the Apocalypse of St. John (6:10), "How long Lord, you who are holy and true, will you not judge and avenge our blood?". Then he drew the face of the so-called Moche sacrificing God and wrote in Quechua: "Do not forget Viracochas (Spaniards), that it will also be for you". And he added the drawing of the *capacquipu* Yntim -whose translation by Laurencich (2009) from the ticcisimis, says: "The Sun will get dark, it will get dark. The Moon will truly be full of blood, the stars will fall from the sky. The heavens will collide, (unreadable word) and living beings will be erased by the wind. Lightning will fall and will be like raindrops". On the fragment torn from Columbus' letter and scorched by fire, Valera "wrote to" Columbus: "your father is the devil / Behold the cantilena that someone sang in the *Cofradía Nombre de Jesús* / Cursed be the hour in which Columbus departed".

-Vindication. The vindication of his mother was made by covering her representation with sacred particles during her farewell and symbolic burial. The vindication for his destroyed people was realized by covering the contents of pocket I with a fragment of pre-Inca textile whose representation of a sea bird symbolically connects them to the abode of the gods. The vindication for his surviving people was made on page 13v on the drawing of Paititi on its Andean slope, on which he pasted tiny gold nuggets and wrote: "Dominator, here is the gold you did not steal, here is the freedom you did not take from us". On page

La había conservado a su lado durante toda su vida. Sólo podría haberla dejado pegada a una página de un libro-objeto que no volvería a ver, porque tenía un propósito superior. Así que la recubrió con el polvo sagrado de Spondylus princeps y la cubrió con un fragmento de textil preincaico que tiene la representación de un ave pequeña rodeada de aves marinas. En la cara oculta de la tela escribió en quechua y con pintura roja: “Oh madre Urpay las lágrimas caen solas como lluvia. Blas”. En la cara posterior de esta hoja, el bolsillo I contiene las evidencias materiales que prueban que una cultura desarrollada fue sometida indignamente: la Relación de Chaves, 13 ticcisimis, y un capacquipu de oro. Todo esto lo cubrió con un fragmento de tejido preincaico a manera de mortaja. El tejido representa un ave marina -a las cuales se atribuía la capacidad de servir de nexo entre el cielo (la morada de los dioses) y el inframundo (la morada de los difuntos). Acerca del singular recurso de esconder objetos dentro de medallones de cera, Valera escribió en tono profético: “Lo que está escondido debajo de la cera cuando la cera se funde todos lo ven”. Medallones ocultos en el bolsillo de un libro oculto en una caja. Uno de ellos contiene la denuncia de su muerte legal -la que a través de estos símbolos transforma en evidencia: “Este es mi sepulcro, aquí he muerto”. Pero también representa el proceso del desarrollo de su personalidad mediante el cual encarnó el arquetipo universal del héroe que renace para vencer definitivamente. Confiesa haberse convertido en un fénix petulante que acusa. La mitad derecha de su autorretrato es un esqueleto dibujado con tinta roja. Escribió al lado también con tinta roja: “Muriendo nazco: surja de mis huesos un vengador de las ofensas sufridas por el Tahuantinsuyu”. Valera convirtió el fragmento de la carta de Colón en una prueba simbólica de su denuncia -al escribir sobre ella acusaciones e improperios que luego ocultó dentro de un medallón de cera. En el dibujo de la cara posterior del unku, bajo un arcoíris negro y rojo en un cielo del cual cae lluvia de sangre y relámpagos rojos, Valera de rodillas denuncia ante Jesús crucificado -símbolo de su pueblo destruido, pero a la vez la máxima autoridad y potencia concebible.

-Venganza. En la página 14r Valera transcribió un texto del Apocalipsis de San Juan (6, 10): “¿Hasta cuándo Señor, tú que eres el santo y el verdadero, no juzgarás y no vengarás nuestra sangre?” Luego dibujó el rostro del llamado Dios sacrificador Moche y escribió en quechua: “No olvidéis Viracochas (españoles), que también para vosotros será”. Y agregó el dibujo del capacquipu Yntim -cuya traducción por Laurencich (2009) a partir de los ticcisimis, dice: “El Sol anoecerá, se pondrá oscuro. La Luna de veras estará llena de sangre, las estrellas caerán del cielo. Los cielos chocarán, (palabra no legible) y los seres vivos serán borrados por el viento. Los rayos caerán y serán como gotas de lluvia”. Sobre el fragmento arrancado de la carta de Colón y chamuscado al fuego, Valera “escribió a” Colón: “tu padre es el diablo / He aquí la cantilena que alguien cantaba en la Cofradía Nombre de Jesús / Maldita sea la hora en que Colón partió”.

-Reivindicación. La reivindicación de su madre la realizó cubriendo su representación con partículas sagradas durante su despedida y entierro simbólico. La reivindicación para su pueblo destruido la realizó cubriendo el contenido del bolsillo I con un fragmento de tejido preincaico cuya representación de un ave marina lo conecta simbólicamente a la morada de los dioses. La reivindicación para su pueblo sobreviviente la realizó en la página 13v sobre el dibujo del Paititi por su vertiente andina, en el cual pegó minúsculas pepitas de oro y escribió: “Dominador, aquí está el oro que no robaste, aquí está la libertad que

17v he wrote: "Angels would be needed to rebuild my Earth", and he drew angels building a little house.

If we strip Exsul Immeritus of the processes of magic employed for its creation and analyze it only **from the point of view of Modern Art** and Modernity, we find that Valera was three centuries ahead by employing several avant-garde "plastic" resources:

-Gathering and gluing of diverse materials without a technical reason: rejalgar particles, gold nuggets and lamellae, goldsmith objects, colored pebbles, colored wax, glass, crystalline plaster lamella, fragments of pre-Hispanic textiles, written documents.

-Attachment of diverse elements inside pockets.

-Hiding of diverse elements inside wax medallions -which must be destroyed to be able to access them.

-Encryption of messages. Valera declared to have left veiled messages in some drawings of Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno. He left an evident sign of this custom in Addenda VI -with which the book ends. For this he used an image that nowadays I would qualify as a work of Op Art, composed of lines that form concentric rhombuses in a sequence that uses the 4 colors of Tahuantinsuyo. Superimposed on this background plane is another, formed by small white circles -each of which contains one of the letters of the name Blas Valera. Four of these circles were obscured and correspond to the letters of the word VALE -which in Latin means the farewell given to those who die. It remains to be determined whether the location of these letters corresponds to the coordinates of a message that has not yet been deciphered.

no nos arrancaste”. En la página 17v escribió: “Ángeles se necesitarían para reconstruir mi Tierra”, y dibujó ángeles construyendo una casita.

Si despojamos a Exsul Immeritus de los procesos de magia empleados para su creación y lo analizamos sólo **desde el punto de vista del Arte Moderno** y la Modernidad, encontramos que Valera se adelantó tres siglos al emplear varios recursos “plásticos” de vanguardia:

- Reunión y pegado** de diversos materiales sin una razón técnica: partículas de rejalgá, pepitas y laminillas de oro, objetos de orfebrería, piedrecillas de colores, cera de color, vidrio, lámina de yeso cristalino, fragmentos de tejidos prehispánicos, documentos escritos.

- Anexión** de diversos elementos dentro de bolsillos.

- Ocultamiento** de diversos elementos dentro de medallones de cera -los cuales deben ser destruidos para poder acceder a ellos.

- Encriptado** de mensajes. Valera declaró haber dejado mensajes velados en algunos dibujos de Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno. Dejó una señal evidente de esta costumbre en Addenda VI -con la cual acaba el libro. Para ello empleó una imagen que actualmente calificaría como una obra de Op Art, compuesta por líneas que forman rombos concéntricos en una secuencia que emplea los 4 colores del Tahuantinsuyo. A este plano de fondo se superpone otro, formado por pequeños círculos blancos -cada uno de los cuales contiene una de las letras del nombre Blas Valera. Cuatro de esos círculos fueron oscurecidos y corresponden a las letras de la palabra VALE -la cual en latín significa el adiós que se da a quienes fallecen. Queda por determinar si la ubicación de estas letras corresponde a las coordenadas de un mensaje que aún no ha sido descifrado.

The story of Exsul Immeritus and Laura Laurencich

The book-object was finished in Alcalá de Henares on July 2, 1618, and there is a letter in a public archive in which Blas Valera announces to Father Muzio Vitelleschi (who since 1615 succeeded Claudio Acquaviva as Father General of the Order) that the work is now complete - so he can send someone to pick it up (and take it to Rome). On the title page of Exsul Immeritus the inscription "Peru66EspaX" in blue ink (which was not used until the 19th century) suggests that the book remained until then in Spain, where it was acquired by King Amadeo I (1845-1890) who took it with him to Italy and later inherited it to his grandson, the Italian Duke Amadeo II of Savoy-Aosta (1898-1942). In 1930 Amadeo II gave it as a gift to his childhood friend, Major Riccardo Cera, for having saved his life in combat. In 1958 the book was inherited by Cera's granddaughter Clara Miccinelli -who since then has kept it in her private collection in Naples.

In 1984 (and until 2005) the Union Académique Internationale appointed the archaeologist and anthropologist Laura Laurencich Minelli - professor at the University of Bologna, to direct the research of the Corpus Italicum Antiquitatum Americanensium. She contacted Clara Miccinelli in 1994, and since 1998 she began to study Exsul Immeritus. In 1999 she presented the contents of the book and the respective comparative and paleographic studies at the International Symposium Guamán Poma and Blas Valera, organized in Rome by the Istituto Italo-Latinoamericano. At that event, linguist Maurizio Gnerre of the Università Orientale of Naples and historian Francesca Cantú of the University of Rome each presented a document belonging to a public archive - confirming the existence and content of Exsul Immeritus. However, the book-object was branded as a fake and both Miccinelli and Laurencich were accused of being fakers (Laurencich 2009). Laura Laurencich denounced having received an anonymous death threat (written in Spanish), as well as refusals to present at conferences and to publish her studies. The Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna published in 2005 in Bologna and in 2009 in Chachapoyas, a critical edition of Exsul Immeritus with Laura Laurencich as editor.

La historia de Exsul Immeritus y de Laura Laurencich

El libro-objeto fue terminado en Alcalá de Henares el 02 de julio de 1618, y existe una carta en un archivo público mediante la cual Blas Valera le anuncia al Padre Muzio Vitelleschi (quien desde el año 1615 sucedió como Padre General de la Orden a Claudio Acquaviva) que la obra ya está completa -por lo cual puede enviar alguien a recogerla (y llevársela a Roma). En la portada de Exsul Immeritus la inscripción “Perú66EspaX” con tinta azul (la cual fue empleada recién a partir del siglo XIX) sugiere que el libro quedó hasta entonces en España, donde lo adquirió el Rey Amadeo I (1845-1890) quien lo llevó consigo a Italia y posteriormente lo heredó a su nieto, el duque italiano Amadeo II de Saboya-Aosta (1898-1942). El año 1930 Amadeo II lo obsequió a su amigo de infancia -el mayor de artillería Riccardo Cera por haberle salvado la vida en combate. El año 1958 el libro fue heredado por su nieta Clara Miccinelli -quien desde entonces lo custodió en su colección privada de Nápoles.

En 1984 (y hasta el año 2005) la Union Académique Internationale designó la dirección de las investigaciones del Corpus Italicum Antiquitatum Americanensium a la arqueóloga y antropóloga Laura Laurencich Minelli -profesora de la Universidad de Bologna. Ella contactó a Clara Miccinelli el año 1994, y desde 1998 empezó a estudiar Exsul Immeritus. El año 1999 presentó el contenido del libro y los estudios comparativos y paleográficos respectivos en el Simposio Internacional Guamán Poma y Blas Valera, organizado en Roma por el Istituto Italo-Latinoamericano. En ese evento, el lingüista Maurizio Gnerre de la Universidad Oriental de Nápoles y la historiadora Francesca Cantú de la Universidad de Roma, presentaron cada uno un documento perteneciente a un archivo público -que confirman la existencia y el contenido de Exsul Immeritus. Sin embargo, el libro-objeto fue tachado como falso y tanto Miccinelli como Laurencich fueron acusadas de farsantes (Laurencich 2009). Laura Laurencich denunció haber recibido una amenaza anónima de muerte (escrita en castellano), así como negativas para exponer en congresos y publicar sus estudios. La Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna publicó el año 2005 en Bologna y el año 2009 en Chachapoyas, una edición crítica de Exsul Immeritus con Laura Laurencich como editora.

Authenticity of Exsul Immeritus

A. Forensic paleographic studies of various elements under consideration:

-Materials. The types of paper, their watermarks and textures, the inks, and the wax of the seals, vary according to the different types of documents analyzed, and correspond to the dates on which they were written. The complete graphoscopic analysis of the texts was carried out by Luigi Altamura - expert of the court of Rome and Naples. The radiometric analysis of the wax of the seals that closed the documents, of the wax of the medallion "d", and of the fragments of pre-Hispanic textiles, was carried out by Ugo Zoppi of the Physics Division of ANSTO (Australian Nuclear Science and Technology Organization) in Menai, Australia. The chemical and spectroscopic micro-Raman analysis of the inks and pigments of the texts and drawings was performed by Anna Tinti of the University of Bologna. SEM electron microscopic analysis and EDS micro-analysis of the metallic lamellas (ticcisimis) were performed by Giorgio Gasparotto of the University of Bologna. These results were presented at the 1999 Guamán Poma and Blas Valera International Symposium in Rome, and published in the Proceedings of the Colloquium in 2001.

-Calligraphy. Laurencich (2009) stated that the text of Exsul Immeritus was written by Blas Valera. She did not cite a study to support this claim. Laurencich (2009, 244) stated that the calligraphy of Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno, of Addendum VII, and of the copy of the contract between Guamán Poma, Hierónimo Montesinos, and Gonzalo Ruiz, was done by the same person (Fray Gonzalo Ruiz). She did not cite a study to support this claim. It has not been possible to carry out a study of the Relación de Francisco de Chaves, because so far no other document written and signed by him is known.

-Visas and Signatures. Blas Valera closed several segments of the book with his acronym signature BV. He only placed his whole signature with full name and date on page c.13r and in Addendum V and VI. There is no forensic handwriting study to support this claim. Under the flap of the parchment cover of Exsul Immeritus reads "Fiat Muzio Vitelleschi." According to Laurencich (2009), a forensic handwriting study would require dismantling the book covers. In the Relación de Francisco de Chaves, the vistos (visas) and signatures of Licenciado Polo de Ondegardo and Padre José de Acosta were authenticated by paleographer Giovanni Feo (Laurencich 2009).

-Linguistics. Vito Bongiorno (2009) conducted a linguistic study of the Quechua texts of Exsul Immeritus. One of the strategies of the Third Limensis Council was to standardize the writing of Quechua with Latin alphabet, taking as a reference the spoken Quechua of Cusco. Valera supported this standardization in writing, as it corresponded to the standardization of spoken Quechua that the Incas had carried out and maintained as a government strategy. Bongiorno found that the Quechua written with Latin alphabet in

Autenticidad de Exsul Immeritus

A. Estudios paleográficos forenses de diversos elementos en consideración:

-Materiales. Los tipos de papel, sus filigranas (marcas de agua) y texturas, las tintas, y la cera de los sellos, varían según los diferentes tipos de documentos analizados, y corresponden a las fechas en que fueron escritos. El análisis grafoscópico completo de los textos, fue realizado por Luigi Altamura -perito del tribunal de Roma y Nápoles. El análisis radiométrico de la cera de los sellos que cerraban los documentos, de la cera del medallón “d”, y de los fragmentos de textiles prehispánicos, fue realizado por Ugo Zoppi de la Physics Division de ANSTO (Australian Nuclear Science and Technology Organization) en Menai, Australia. El análisis químico y espectroscópico micro-Raman de las tintas y pigmentos de los textos y dibujos, fue realizado por Anna Tinti de la Universidad de Bologna. El análisis al microscopio electrónico SEM y el micro-análisis EDS de las pequeñas láminas metálicas (ticcisimis), fueron realizados por Giorgio Gasparotto de la Universidad de Bologna. Estos resultados fueron presentados en el Simposio Internacional Guamán Poma y Blas Valera de 1999 en Roma, y publicados en las Actas del Coloquio el año 2001.

-Caligrafía. Laurencich (2009) afirmó que el texto de Exsul Immeritus fue escrito por Blas Valera. No citó un estudio que avale esta afirmación. Laurencich (2009, 244) afirmó que la caligrafía de Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno, del Addendum VII, y de la copia del contrato entre Guamán Poma, Hierónimo Montesinos, y Gonzalo Ruiz, fue realizada por la misma persona (Fray Gonzalo Ruiz). No citó un estudio que avale esta afirmación. No se ha podido realizar un estudio de la Relación de Francisco de Chaves, pues hasta el momento no se conoce otro documento escrito y firmado por él.

-Vistos y Firmas. Blas Valera cerró varios segmentos del libro con su siglado BV. Sólo colocó su firma con nombre completo y fecha, en la página c.13r y en los Addendum V y VI. No hay un estudio de caligrafía forense que avale esta afirmación. Debajo de la solapa de la cubierta de pergamino de Exsul Immeritus se lee “Fiat Muzio Vitelleschi”. Según Laurencich (2009), un estudio de caligrafía forense requeriría desmontar las tapas del libro. En la Relación de Chaves, los vistos y firmas del Licenciado Polo de Ondegardo y del Padre José de Acosta fueron autenticadas por el paleógrafo Giovanni Feo (Laurencich 2009).

-Lingüística. Vito Bongiorno (2009) realizó el estudio lingüístico de los textos en quechua de Exsul Immeritus. Una de las estrategias del Tercer Concilio Limensis fue normalizar la escritura de quechua con alfabeto latino, tomando como referencia al quechua hablado del Cusco. Valera apoyó esta normalización en la escritura, pues correspondía a la normalización del quechua hablado que habían realizado y mantenido como estrategia de gobierno los incas. Bongiorno encontró que el quechua escrito con alfabeto latino en Exsul

Exsul Immeritus shows a tendency to normalization with Cusco Quechua, but he found *ypuy* (comet) without h -mode that corresponds to the Quechua of Chachapoyas (where Blas Valera grew up and learned Quechua). Likewise, he found three Quechua words absent from colonial dictionaries: *muncaynim* (panpipe), *quinquri* (initiatory rag), and *yanrinuy* (lunar eclipse), whose etymology is explained by Valera in the text - since they were apparently known only to the royal and priestly class. Furthermore, he found that the rhythm of the three sacred chants contained in Exsul Immeritus belongs to the *arawi* genre - the type of lyric preferred by the Incas.

-Drawings. The style in the drawing of Addendum VII (whose author is a Jesuit who dedicates it to one of his superiors), is the same peculiar style as in all the drawings of *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. A forensic and stylistic study (such as the so-called "Giovanni Morelli's analysis for paintings") is missing to support it. The same happens with 118 drawings of *Historia General del Perú* attributed to Fray Martín de Murúa, and with the portrait of Francisco de Chaves that Fernández de Boán enclosed in a letter to the Count of Lemos. Laurencich (2009) stated that she asked the Getty Foundation to authorize a study between the latter two.

-The emotional charge and the symbolic creative processes employed in the making of a particular work of art could be considered a personal signature worthy of being submitted to a forensic psychological expertise to discriminate whether that work of art is authentic or fake. Such a specialty does not yet exist.

B. External documents that provide direct or indirect evidence:

-Two letters from Lic. Juan Francisco Fernández de Boán - who was president of the Royal Court of Lima from 1606 to 1607, addressed to the VII Count of Lemos Pedro Fernández de Castro y Andrade - who was president of the Council of the Indies from 1603 to 1608, and who by then was stationed in Italy as Viceroy of Naples.

The first letter is from 1610. In it he mentions that Francisco Pizarro covered up the poisoning of Atahualpa by ordering the destruction of all documents written by the eyewitnesses - wiping out their traces, and even their names. He reports the "coded" names of nine of those eyewitnesses - of whom four were soldiers (i.e., moved on foot) and five were cavalrymen (moved on horseback). He attached to this letter a drawing that "disturbed him", since it represents Francisco de Chaves writing his *Relación* to the King - in the peculiar style of Fray Gonzalo Ruiz, who was delivered to him by "a misguided Indian, ladino, and friend of lawsuits, who begged my protection for certain his lands" (Felipe Guamán Poma) - who "confessed to have taken it from a mestizo whom everyone calls *ruiruruna*". In c. 18' of Exsul Immeritus, Valera stated that the name of the grandfather who told stories about the Incas to his grandfather Illavanqa, was precisely Ruyrus Runa. Laurencich (2009) state that this was the name Valera assumed after his legal death. She also noted that while Francisco de Chaves in his *Relación* mentioned that

Immeritus muestra tendencia a la normalización con el quechua del Cusco, pero encontró ypuy (cometa) sin h -modo que corresponde al quechua de Chachapoyas (donde creció y aprendió quechua Blas Valera). Así mismo, encontró tres palabras quechuas ausentes de los diccionarios coloniales: muncaynim (zampoña), quinquiri (harapo iniciático), y yanrinuy (eclipse lunar), cuya etimología es explicada en el texto -ya que aparentemente sólo eran conocidas por la clase real y sacerdotal. Además, encontró que el ritmo de los tres cantos sagrados contenidos en Exsul Immeritus pertenece al género arawi -el tipo de lírica preferida por los incas.

-Dibujos. El estilo en el dibujo de Addendum VII (cuyo autor es un jesuita que lo dedica a un superior suyo), es el mismo estilo peculiar que en todos los dibujos de Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno. Falta un estudio forense y estilístico (como el llamado “análisis de Giovanni Morelli para pinturas”) que lo avale. Lo mismo sucede con 118 dibujos de Historia General del Perú atribuidos a Fray Martín de Murúa, y con el retrato de Francisco de Chaves que Fernández de Boán adjuntó en una carta al Conde de Lemos. Laurencich (2009) declaró haber solicitado a la Getty Foundation que autorice un estudio entre los dos últimos.

-La carga emocional y los procesos creativos simbólicos empleados al realizar una obra de arte en particular, podrían ser considerados una signatura personal digna de ser sometida a un peritaje psicológico forense que discrimine si esa obra de arte es auténtica o falsa. Esa especialidad aún no existe.

B. Documentos externos que aportan evidencia directa o indirecta:

-Dos cartas del licenciado Juan Francisco Fernández de Boán -quien fue presidente de la Real Audiencia de Lima de 1606 a 1607, dirigidas al VII Conde de Lemos Pedro Fernández de Castro y Andrade -quien fue presidente del Consejo de Indias de 1603 a 1608, y que para entonces se encontraba destacado en Italia como Virrey de Nápoles. La primera carta es de 1610. En ella menciona que Francisco Pizarro encubrió el envenenamiento de Atahualpa mandando destruir todo documento escrito por los testigos de vista -limpiando sus huellas, y hasta sus nombres. Reporta el nombre “en código” de nueve de aquellos testigos de vista -de los cuales cuatro eran soldados (es decir, se desplazaban a pie) y cinco eran caballeros (se desplazaban a caballo). Adjuntó a esta carta un dibujo que “lo turbó”, pues representa a Francisco de Chaves escribiendo su Relación al Rey -en el estilo peculiar de Fray Gonzalo Ruiz, que fue entregado a él por “un indio desataviado, ladino, y amigo de pleitos, que rogaba mi amparo por ciertas sus tierras” (Felipe Guamán Poma) -quien “confesó habérselo quitado a un mestizo a quien todos llaman ruiruruna”. En c. 18’ de Exsul Immeritus, Valera declaró que el nombre del abuelo que le contaba historias sobre los incas a su abuelo Illavanqa, era precisamente Ruyrus Runa. Laurencich (2009) explicó que ese fue el nombre que Valera asumió después de su muerte legal. También notó que mientras Francisco de Chaves en su Relación

177 men arrived in Cajamarca (of them, 67 on horseback), the official report elaborated by Francisco de Jerez - Francisco Pizarro's secretary, only mentioned 168 men (of them, 62 on horseback). This difference confirms the nine witnesses mentioned by Fernández Boán -of which five were cavalrymen (i.e., on horseback). Coincidentally, in *Comentarios Reales de los Incas* by Inca Garcilaso de la Vega, shortly after Atahualpa was killed, nine conquistadors (among them Francisco de Chaves) went to Cusco and signed a capitulation with Atahualpa's brother - Inca Tito Atahuchi (Laurencich 2002).

The second letter is from 1611. In it he mentions having in his possession a memoir written by the nobleman Alonso de Briceño, which mentions the poisoning committed by Pizarro - due to which, nine conquistadors (among them Francisco de Chaves) rebelled against him. Fernández de Boán suggests that this memory be destroyed, and that "some" Jesuits who are spreading these events be purged. Moreover, he states that "it is a miracle that a dead Jesuit was resurrected, and now he is in better health than when he was alive".

These two letters belong to the Archivio di Stato di Napoli, were presented by Francesca Cantú at the 1999 International Symposium Guamán Poma and Blas Valera in Rome, and published in the *Proceedings of the Colloquium* (2001, 475-519 -cited by Laurencich 2002).

-Blas Valera's letter to Father Vitteleschi. It is known as *Admodum Reverende Pater in Christo*. It was dated June 25, 1618 in Alcalá de Henares. The author - who acronym BV, informs Father General Muzio Vitelleschi that "the babelic herb is now guarded by the lamb in his sheepfold". He also advises him that "the little book with his memoirs and old things" is ready, and requests that he send someone to pick it up. The letter would not have to be written with metaphors and signed with acronyms - if its contents were not controversial. In *Exsul Immeritus*, Valera repeatedly refers to *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* as a (Tower of) "Babel" of languages and beliefs. It can be inferred that by "lamb in his sheepfold" he refers to Father Giovanni Anello Oliva - whom the Society of Jesus consecrated as a school teacher. The calligraphy of this letter is the same as that of *Exsul Immeritus* and both were written in carbon black ink. The 34 letters of the original Latin text that translated to English says "the choice is the first thing / of the good grass I do not squawk the word to the indigenous" is an anagram of "El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno". That text-anagram contained in this letter is also written around a drawing depicting Guamán Poma in the Addendum Vv of *Exsul Immeritus* (Laurencich 2009, 168).

This letter (f. 139 of the volume *Cast. Hist. 33*) belongs to the Jesuit archive of the ARSI (*Archivum Romanum Societatis Iesu*), was presented by Maurizio Gnerre at the 1999 International Symposium Guamán Poma and Blas Valera in Rome, and published in the *Proceedings of the Colloquium* (2001, 195-246 -cited by Laurencich 2009).

-The catalog of Inca books and manuscripts of Consul Emilio Di Tommasi - printed in 1899, contains the record of *Exsul Immeritus* - including the description of its annexes (Francesca Cantú 2003, cited by Laurencich 2009).

mencionó que llegaron 177 hombres a Cajamarca (de ellos, 67 a caballo), el reporte oficial elaborado por Francisco de Jerez -secretario de Francisco Pizarro, sólo mencionó 168 hombres (de ellos, 62 a caballo). Esta diferencia confirma los nueve testigos que menciona de Boán -de los cuales cinco eran caballeros (es decir, a caballo). Coincidentemente, en Comentarios Reales de los Incas de Inca Garcilaso de la Vega, al poco tiempo de asesinato Atahualpa, nueve conquistadores (entre ellos Francisco de Chaves) fueron a Cusco y firmaron una capitulación con el hermano de Atahualpa -Inca Tito Atahuchi (Laurencich 2002).

La segunda carta es de 1611. En ella menciona tener en su poder una memoria escrita por el hidalgo Alonso de Briceño, que menciona el envenenamiento cometido por Pizarro - debido al cual, nueve conquistadores (entre ellos Francisco de Chaves) se rebelaron contra él. Fernández de Boán sugiere que esa memoria sea destruida, y que se purgue a “unos” jesuitas que están difundiendo esos acontecimientos. Es más, manifiesta que “es cosa de milagro que un jesuita muerto resucitara, y ahora tiene más salud que cuando estaba vivo”.

Estas dos cartas pertenecen al Archivio di Stato di Nápoles, fueron presentadas por Francesca Cantú en el Simposio Internacional Guamán Poma y Blas Valera de 1999 en Roma, y publicadas en las Actas del Coloquio (2001, 475-519 -citada por Laurencich 2002).

-La carta de Blas Valera al Padre Vitteleschi. Es conocida como Admodum Reverende Pater in Christo. Fue fechada el 25 de junio de 1618 en Alcalá de Henares. El autor -quien sigla BV, informa al Padre General Muzio Vitelleschi que “la hierba babélica se encuentra ahora custodiada por el cordero en su redil”. También le avisa que “el librito con sus memorias y cosas antiguas” ya está listo, y solicita que envíe alguien a recogerlo. La carta no tendría por qué estar escrita con metáforas y firmada con siglas -si su contenido no fuese controvertido. En Exsul Immeritus, Valera reiteradamente se refiere a Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno como una (Torre de) “Babel” de idiomas y creencias. Cabe deducir que por “cordero en su redil” se refiere al Padre Giovanni Anello Oliva -a quien la Compañía de Jesús consagró como docente escolar. La caligrafía de esta carta es la misma que la de Exsul Immeritus y ambas fueron escritas con tinta de negro de humo. Las 34 letras del texto original en latín que traducido al castellano dice “la elección es lo primero / de la buena hierba no crocito (grazno) la palabra al indígena” es un anagrama de “El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno”. Ese texto-anagrama contenido en esta carta, también está escrito alrededor de un dibujo que representa a Guamán Poma en el Addendum Vv de Exsul Immeritus (Laurencich 2009, 168).

Esta carta (el f. 139 del tomo Cast. Hist. 33) pertenece al archivo jesuítico del ARSI (Archivum Romanum Societatis Iesu), fue presentada por Maurizio Gnerre en el Simposio Internacional Guamán Poma y Blas Valera de 1999 en Roma, y publicada en las Actas del Coloquio (2001, 195-246 -citado por Laurencich 2009).

-El catálogo de libros y manuscritos incaicos del cónsul Emilio Di Tommasi -impreso el año 1899, contiene el registro de Exsul Immeritus -incluyendo la descripción de sus anexos (Francesca Cantú 2003, citada por Laurencich 2009).

-The signature of Duchess Hélène d'Orléans Aosta (1871-1951, mother of Duke Amadeo II) and the exlibris of the House of Savoy, on the printed covers of *Exsul Immeritus* (Laurencich 2009).

-The letter by which Duke Amadeo II of Savoy-Aosta gives *Exsul Immeritus* to his friend Riccardo Cera, and Riccardo Cera's will by which he inherits *Exsul Immeritus* to his niece Clara Miccinelli. Both are documents from Clara Miccinelli's family archive in Naples (Laurencich 2009).

C. Unresolved scoops contained in *Exsul Immeritus*, whose confirmation would help to prove its authenticity:

-The ticcisimis contained in the book-object are tangible evidence. The only known preserved capacquipu is contained in the book *Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum* - also part of Clara Miccinelli's collection. There are about 1000 known quipus scattered in various collections around the world. The Museo de Arte de Lima (MALI) organized in 2021 the largest exhibition of quipus ever held - for which several collections collaborated. Several types of numerical quipus -some not described in *Exsul Immeritus*, a cequequipu, and two types of yupana were shown. However, there were no ticcisimi, capacquipu, or pachaquipu in the sample. Ticcisimis are still a first to be solved.

-The still unknown Jesuit painter with the surname Vargas that Valera cites together with the renowned Jesuit painter Bernardo Bitti as an example of talented painters.

-The veiled messages in the illustrations of *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Valera announced that he left messages in the depictions of yupanas and tocapus - but in *Exsul Immeritus* he only revealed two of them. In drawing c. 360 the numbers of the yupana correspond to the numerical representation of the capacquipu of the sacred chant Sumac Ñusta "which contains in itself the fullness of the male and female mystery contained in the Divinity". In the drawing c. 132 the seventh Coya actually represents his mother Urpay - in whose right hand rests a turtledove. It is not difficult to imagine Valera as the monkey looking at the Coya, and his grandfather Illavanqa as his own red parrot Illu - whom he mentions in *Exsul Immeritus*. Perhaps the term "*Primer Nueva Corónica*" (First New Chronicle) was phonetically exploited by Valera to veil the message of his utopia - that of a "new Inca crown (corona)".

-Fray Gonzalo Ruiz - who made the drawings and calligraphy of the contract with Guamán Poma and of Addendum VII contained in *Exsul Immeritus*, was the same one who made the drawings and calligraphy of *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* by Guamán Poma de Ayala, of *Historia General del Perú* by Fray Martín de Murúa, and the portrait of Francisco de Chaves that Fernández de Boán enclosed in his letter to the Count of Lemos.

-La firma de la duquesa Hélène de Orléans Aosta (1871-1951, madre del duque Amadeo II) y el exlibris de la Casa Saboya, en los forros estampados de Exsul Immeritus (Laurencich 2009).

-La carta mediante la cual el duque Amadeo II de Saboya-Aosta obsequia Exsul Immeritus a su amigo Riccardo Cera, y el testamento de Riccardo Cera mediante el cual hereda Exsul Immeritus a su sobrina Clara Miccinelli. Ambos son documentos del archivo familiar de Clara Miccinelli en Nápoles (Laurencich 2009).

C. Primicias por resolver contenidas en Exsul Immeritus, cuya confirmación ayudaría a probar su autenticidad:

-Los ticcisimis contenidos en el libro-objeto son una prueba tangible. El único capacquipu conocido que se conserva, está contenido en el libro *Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum* -también parte de la colección de Clara Miccinelli. Hay alrededor de 1000 quipus conocidos dispersos en diversas colecciones por el mundo. El Museo de Arte de Lima (MALI) organizó el año 2021 la mayor muestra de quipus realizada -para la cual colaboraron diversas colecciones. Se mostraron varios tipos de quipus numéricos -algunos no descritos en Exsul Immeritus, un cequequipu, y dos tipos de yupana. Sin embargo, en la muestra no hubo ningún ticcisimi, capacquipu, ni pachaquipu. Los ticcisimis son aún una primicia por resolver.

-El aún desconocido pintor jesuita de apellido Vargas que Valera cita junto al reconocido pintor jesuita Bernardo Bitti como ejemplo de pintores talentosos.

-Los mensajes velados en las ilustraciones de *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Valera anunció que dejó mensajes en las representaciones de yupanas y tocapus -pero en Exsul Immeritus sólo reveló dos de ellos. En el dibujo c. 360 los números de la yupana corresponden a la representación numérica del capacquipu del canto sagrado Sumac Ñusta “que contiene en sí la plenitud del misterio macho y hembra contenido en la Divinidad”. En el dibujo c. 132 la séptima Coya en realidad representa a su madre Urpay - en cuya mano derecha se posa una tórtola. No resulta difícil imaginar a Valera como el mono que mira a la Coya y a su abuelo Illavanqa como su propio loro rojo Illu. Tal vez el término “*Primer Nueva Corónica*” fue aprovechado fonéticamente por Valera para velar el mensaje de su utopía -la de una “nueva corona” inca.

-Fray Gonzalo Ruiz -quien hizo los dibujos y la caligrafía del contrato con Guamán Poma y del Addendum VII contenidos en Exsul Immeritus, fue el mismo que hizo los dibujos y la caligrafía de *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma, de *Historia General del Perú* de Murúa, y el retrato de Francisco de Chaves que Fernández de Boán adjuntó en su carta al conde de Lemos.

-The Francisco de Chaves who wrote the *Relación* to the king, arrived in Peru before his cousin -also called Francisco de Chaves. Laurencich (2002) explained that the catalog of historian José Antonio Del Busto Duthurburu (1986-87, 1, 417-420) contains three contemporary Francisco de Chaves. That the author of the *Relación* became an Almagrista and was murdered in 1541. That he is the same one mentioned by Pedro Cieza de León in *Crónica del Perú*, by Father Blas Valera in *De las Costumbres antiguas del Perú*, by Father Giovanni Anello Oliva in *Historia del Reino y provincias del Perú* (1998 edition, 141-142), and by Raúl Porras Barrenechea in *Cronistas del Perú* (1959, 436-449) as the author of a *Relación* that went astray. Laurencich (2009) added that it is the same horseman Francisco de Chaves of the battle of Cajamarca mentioned by Fray Buenaventura Salinas y Córdoba in *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo* of 1631.

-The Inca rulers had a language of their own. Only recent linguistic studies such as those of Rodolfo Cerrón Palomino (2012) have made it possible to propose that the Inca rulers had a language of their own.

-The Ceques. Although they are mentioned by other chroniclers of the conquest such as Juan Diez de Betanzos, the ceques only became known in the 50's through the publications of anthropologist Tom Zuidema.

-Aquel Francisco de Chaves autor de la Relación al Rey, llegó al Perú antes que su primo - también llamado Francisco de Chaves. Laurencich (2002) explicó que el catálogo del historiador José Antonio Del Busto Duthurburu (1986-87, 1, 417-420) contiene tres Francisco de Chaves contemporáneos. Que el autor de la Relación se volvió Almagrista y fue asesinado el año 1541. Que es el mismo mencionado por Pedro Cieza de León en Crónica del Perú, por el Padre Blas Valera en De las Costumbres antiguas del Perú, por el Padre Giovanni Anello Oliva en Historia del Reino y provincias del Perú (edición de 1998, 141-142), y por Raúl Porras Barrenechea en Cronistas del Perú (1959, 436-449) como el autor de una Relación que se extravió. Laurencich (2009) agregó que es el mismo jinete Francisco de Chaves de la batalla de Cajamarca mencionado por Fray Buenaventura Salinas y Córdoba en Memorial de las Historias del Nuevo Mundo de 1631.

-Los gobernantes incas tuvieron un idioma propio. Sólo recientes estudios lingüísticos como los de Rodolfo Cerrón Palomino (2012) han permitido proponer que los gobernantes incas tuvieron un idioma propio.

-Los ceques. Si bien son mencionados por otros cronistas de la conquista como Juan Díez de Betanzos, los ceques recién se hicieron conocidos en la década de los 50's por las publicaciones del antropólogo Tom Zuidema.

Appendix 1

Correlation between divine entities and sacred numbers

- 0:** Quilla (the Moon).
- 1:** Inti (the Sun).
- 2:** Opposing forces and the double twisting of the thread.
- 3:** Amaru (Serpent): destructive and masculine principle.
- 4:** Pachamama (Mother Earth): feminine principle. The founding brothers of Cusco.
- 5:** Pariacaca: god of water (main divinity in Huarochirí and Yauyos - yunga region of the department of Lima, where Valera was assigned in his youth).
- 6:** Illapa: god of lightning bolt (Laurencich 2009 noted that it is a multiple of Amaru destroyer).
- 7:** The Inca and his sister-wife Coya (Laurencich 2009 speculated that possibly 3 + 4).
- 8:** Uru (Sacred Spider). The founding Inca ancestors. Valera explained that the ticcisimis were 200 because it is the result of Pariacaca x Pariacaca x Uru (Laurencich 2009 noted that the four Ayar founding brother-sister pairs add up to 8).
- 9:** Amaru in a creator version.
- 10:** Pariacaca, Pachacamac, Viracocha, Inti and Quilla (Laurencich 2009 noted that according to Valera, Viracocha and Pachacamac did not have their own number).

Valera clarified that in "those times the male divinities Ynti, Yllapa, Pariacaca, etc. were unified". It is a mental process of equivalence, similar to that which was employed in Europe by medieval Christian mysticism - known today as "polymorphism" (Antoine Faivre 2008 and Claire Fanger 2008, both cited by Mazzini 2021).

Valera expressed suspicion against Viracocha - whom other chroniclers presented as the main Inca divinity. Valera explained that Viracocha was elevated to the category of divinity by the last mythical Inca Quichca Tupac Inca. And that after a fanciful dream in which a ghost revealed to him his own great destiny - he named himself Viracocha: Quichca Tupac Viracocha. According to Valera the sacred chant Pachamama dates back to the times of the mythical Inca Maytu Capac, but Quichca Tupac Viracocha introduced Viracocha as a character in that sacred chant and changed its name Pachamama to Sumac Ñusta (Beautiful Princess). At some point the term Viracocha was used to designate the Spanish conquistadors. It is tempting to project the image of Alonso Valera on Viracocha to understand Blas Valera's suspicion.

Valera mentioned an entity or Praequepa principle related to the restoration of the world, but gave no further explanation. Maybe Praequepa is related to number 9: Amaru as a creator principle.

Anexo 1

Correlación entre entidades divinas y números sagrados

- 0:** Quilla (la Luna).
- 1:** Inti (el Sol).
- 2:** Las fuerzas opuestas y la doble torción del hilo.
- 3:** Amaru (Serpiente): principio destructor y masculino.
- 4:** Pachamama (Madre Tierra): principio femenino. Los hermanos fundadores del Cusco.
- 5:** Pariacaca: dios del agua (divinidad principal en Huarochirí y Yauyos, región yunga del departamento de Lima donde Valera estuvo destacado en su juventud).
- 6:** Illapa: dios del rayo (Laurencich 2009 observó que es múltiplo de Amaru destructor).
- 7:** El Inca y su Coya hermana-esposa (Laurencich 2009 especuló que posiblemente 3 + 4).
- 8:** Uru (Araña sagrada). Los antepasados incas fundadores. Valera explicó que los ticcisimis eran 200 porque es el resultado de Pariacaca x Pariacaca x Uru (Laurencich 2009 observó que las cuatro parejas de hermanos fundadores Ayar suman 8).
- 9:** Amaru en versión creadora.
- 10:** Pariacaca, Pachacamac, Viracocha, Inti y Quilla (Laurencich 2009 resaltó que según Valera, Viracocha y Pachacamac no tuvieron un número propio).

Valera aclaró que en “aquellos tiempos las divinidades macho Ynti, Yllapa, Pariacaca, etc. se unificaban”. Es un proceso mental de equivalencia, similar al que fue empleado en Europa por el misticismo cristiano medieval -conocido actualmente como “polimorfismo” (Antoine Faivre 2008 y Claire Fanger 2008, ambos citados por Mazzini 2021).

Valera manifestó recelo contra Viracocha -a quien otros cronistas presentaron como la principal divinidad inca. Valera explicó que Viracocha fue elevado a la categoría de divinidad por el último inca mítico Quichca Tupac Inca. Y que luego de un sueño fantasioso en el cual un fantasma le reveló su propio gran destino -se nombró a sí mismo Viracocha: Quichca Tupac Viracocha. Según Valera el canto sagrado Pachamama se remonta a épocas del inca mítico Maytu Capac, pero Quichca Tupac Viracocha introdujo a Viracocha como personaje de ese canto sagrado y cambió su nombre Pachamama por Sumac Ñusta (Hermosa Princesa). En algún momento el término Viracocha fue empleado para designar a los conquistadores españoles. Resulta tentador proyectar la imagen de Alonso Valera sobre Viracocha para comprender el recelo de Blas Valera.

Valera mencionó a una entidad o principio Praequepa relacionado a la restauración del mundo, pero no dio más explicaciones. Tal vez Praequepa esté relacionado al número 9: Amaru como principio creador.

Appendix 2/Anexo 2

Depiction, name, and meaning of 24 tocapus/ Representación, nombre, y significado de 24 tocapus

Some of them represent a sacred number.

Algunos de ellos representan a un número sagrado.



Everything created/
Todo lo creado



Moon/Luna, Uterus/
útero, Mouth/Boca,
Word/Palabra, Lymph of
Pachacamac/Linfa de
Pachacamac



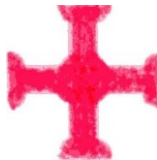
Pachacamac



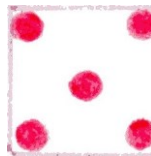
Gold foil/Lámina
de oro



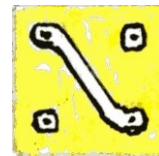
Sun praying to Pachacamac/
Sol que reza a Pachacamac



5
Balance of the World/
Equilibrio del mundo



Pariacaca



2
Opposing forces/
Fuerzas opuestas



Waning and waxing Moon/
Luna menguante y creciente



Sun nourisher/
Nutrimento del Sol

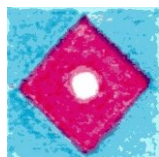


Morning Venus/
Venus matutina



Original cross-
breeding/Cruce
originario

Art and Magic: Exsul Immeritus



Womb of Pachamama/
Ventre de Pachamama



Uterus and lymph
of the penis/Útero
y linfa del pene



Inca



Teat of Sun and
teat of silver/Teta de
Sol y teta de plata



Tahuantinsuyu square land/
Tierra cuadrada del
Tahuantinsuyu



4

Pairs of ancestors/
Parejas de antepasados



8

Ancestors/
Antepasados



4

Provinces of the empire/
Provincias del imperio



Cusco and its limits/
Cusco y sus límites



3

Mountain of the three
caves of the lineage/
Montaña de las tres
cuevas de la estirpe



4

Pairs of brothers/
Parejas de hermanos



Sickle, corn death
and mowing/Hocino,
muerte del maíz
siega

Appendix 3/Anexo 3

Depiction, name, and meaning of 65 ticcisimis/ Representación, nombre, y significado de 65 ticcisimis

The name and meaning of some of them is not specified in Exsul Immeritus. There are some ticcisimis that seem to be variants of very similar ones.

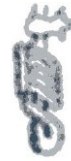
El nombre y significado de alguno de ellos no está especificado en Exsul Immeritus. Hay algunos ticcisimis que parecen ser variantes de otros muy similares.



Huc – 1



Pichca – 5



Pichca hequen



Camayoc/
Officer/
Oficial



Tura/
Brother/
Hermano

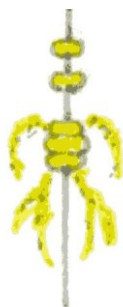


Curaca/
Chief nobleman/
Jefe noble



Llama

Art and Magic: Exsul Immeritus



Manco Capac



Maytu Capac



Maytu Capac



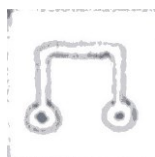
Huayna Capac



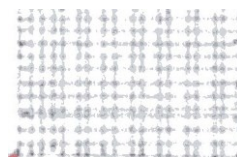
Noqa/I/Yo



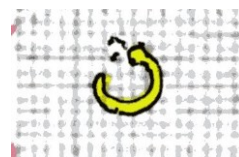
Simi/Mouth/Boca



Ñuñu/Teat/Teta



Ullu/Penis/Pene



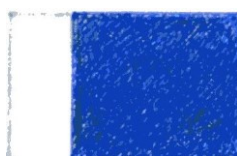
Ullu



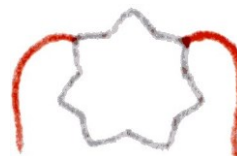
Ynti/Sol/Sun



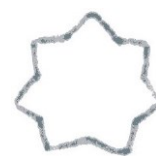
Quilla/Luna



Yanpintuy/
Moon eclipse/
Eclipse de Luna



Chasca/
Morning Venus/
Venus matutina



Chasca/
Star/
Estrella



Tuta/Night/Noche



Chupituta/
Middle night/
Media noche



Yana/
Darkness/
Oscuridad



Viñay/
Ever/
Siempre



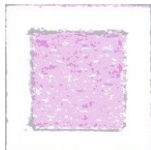
Collquemachachuay/
Silver snake/
Serpiente de plata



Quichi/
Rainbow/
Arcoíris



Pacari/
Dawn/
Alba



Pacari/



Unuy/
Water/
Agua



Amaru/
Snake/
Serpiente



Amaru



Hanan Pacha/
Upper World/
Mundo de arriba



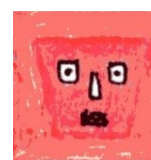
Illapa/
Thunderbolt/
Rayo



Illapa



Allpamasca/
Animated Earth/
Tierra animada



Pachamama/
Mother Earth/
Madre Tierra



Pariacaca



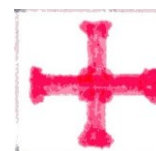
Pachacamac



Viracocha



Pichca-tahuampa/
Five-four/
Cinco-cuatro



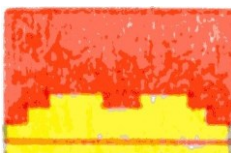
Pichca/
Five/
Cinco



Mascapaicha/
Royal tassel/
Borla real



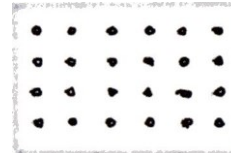
Mascapaicha



Tiyam/
Throne/
Trono

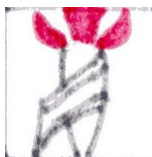


Punku/
Vain in a wall/
Vano



Huaca/
Sacred place/
Lugar sagrado

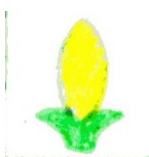
Art and Magic: Exsul Immeritus



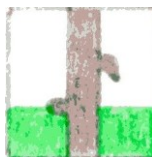
Maytu/
Package (mummy?)/
Bulto (¿momia?)



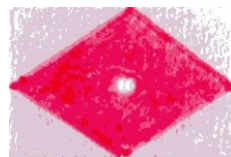
Yaya/
Father/
Padre



Çara/
Corn/
Maíz



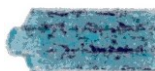
Taclla/
Plow/
Arado



Huarmi/
Woman/
Mujer



Uturuncu/
Jaguar/
Otorongo



Ucumari/
Bear/
Oso



Ur(...)/
Dove?/
¿Paloma?



Cuntur/
Condor/
Cóndor



Chihuayhua/
Yellow flower/
Flor amarilla



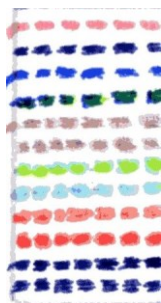
Cantut/
Indian carnation/
Clavel indio



Calla/
Spindle/
Huso



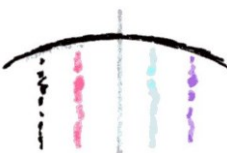
Pichuc/
Colorful fabric/
Tela de colores



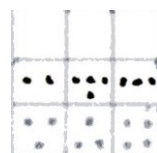
Pichuc



Chuspa/
Cloth bag/
Bolsa de tela



Quipu



Yupana/
Abacus/
Ábaco



Muncaynim/
Panpipe/
Zampoña



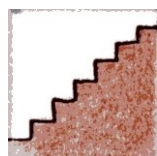
Muncaynim



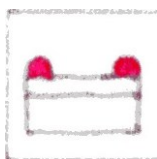
Muncaynim



Hilli/
Soup/
Sopa



Hilli



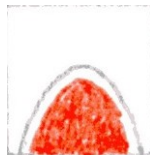
Quirpana/
Lid/
Tapa



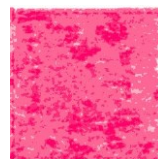
Huaraca/
Sling/
Honda



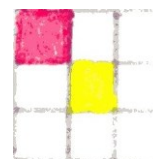
Huampu/
Canoe/
Balsa



Çinchi/
Brave/
Valiente



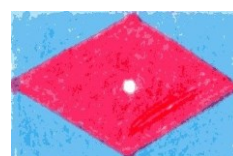
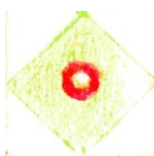
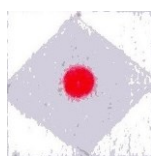
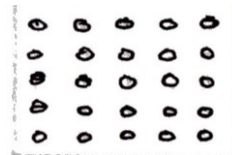
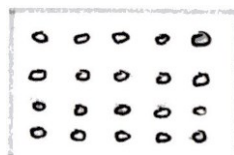
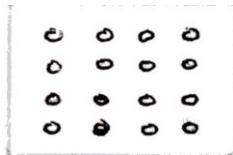
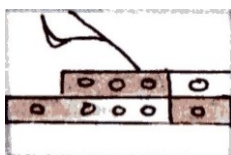
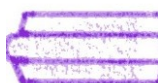
Nina/
Fire/
Fuego



Chinchaysuyu

The following are ticcisimis whose name and meaning is not specified in Exsul Immeritus. Possibly some are just variants of those already exposed:

Los siguientes son ticcisimis cuyo nombre y significado no está especificado en Exsul Immeritus. Posiblemente algunos sean sólo variantes de los ya expuestos:



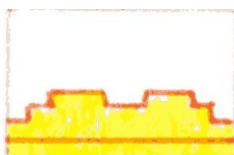
Art and Magic: Exsul Immeritus

The following ticcisimis are "wildcards" used to add one of the following letters: y, c, s, a, r, n, p, u, m, q.

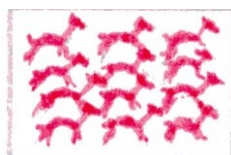
Los siguientes ticcisimis son "comodines" empleados para agregar una de las siguientes letras: y, c, s, a, r, n, p, u, m, q.



Los siguientes ticcisimis representan nombres de meses lunares:
The following ticcisimis represent names of lunar months:



Yntiraymipacha/
Time of the Sun Festival/
Tiempo de la Fiesta
del Sol



Pachacyahuarllamapacha/
Time of the hundred
red llamas/Tiempo de las cien
llamas rojas



Coyaraymipacha/
Time of the Moon
Festival/Tiempo de la
Fiesta de la Luna



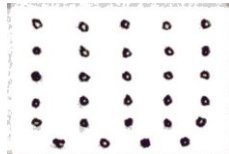
Paramañaypacha/
Time to ask for rain/
Tiempo de pedir
lluvia



Ayarmarcaypacha/
Time of the dead
procession/Tiempo
de la procesión
de los Muertos



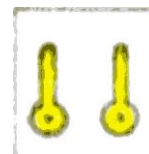
Capacyntiraymipacha/
Time of the solemn
Sun Festival/
Tiempo de la solemne
Fiesta del Sol



Huacapacha/
Time of the sacred
places/Tiempo
de las huacas



Paraypacha/
Time of rain/
Tiempo de
la lluvia



Rinrituccinapacha/
Time to pierce the
ears/Tiempo de
horadar las orejas

Bibliographic References / Referencias Bibliográficas

- Arieti, Silvano (1976/1993). *La creatividad – La síntesis mágica*. México, DC: Fondo de Cultura Económica.
- Bongiorno, Vito (2009). La lengua quechua en los documentos Miccinelli. En *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo e Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum* (ed) Laura Laurencich Minelli. Chachapoyas, Perú: Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna.
- Cerrón-Palomino, Rodolfo (2012). *Las lenguas de los incas: el pukina, el aymara y el quechua*. Pieterlen, Switzerland: Peter Lang - International Academic Publishers.
- Colección PGM (1987). *Textos de magia en papiros griegos*. Madrid: Editorial Gredos, S.A.
- Duviols, Pierre (1993). Estudio y comentario etnohistórico. En *Relación de antigüedades deste reyno del Piru* (autor) Joan de Santa Cruz Pachacuti. Cusco, Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Hood, B. M. (2009). *Por qué creemos en lo increíble*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.
- James, William (1907/2004). *Pragmatism: A new name for some old ways of thinking*. Acceso Setiembre 10, 2020, en <https://www.gutenberg.org/files/5116/5116-h/5116-h.htm>
- Laurencich Minelli, Laura (2002). La curiosa versión de Francisco de Chaves sobre la conquista del Perú. *Escritura y Pensamiento, Revista de la Unidad de Investigaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, Año V, 10: 7-32.
- Laurencich Minelli, Laura (2009). Presentación de los documentos Miccinelli. En *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo e Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum* (ed) Laura Laurencich Minelli. Chachapoyas, Perú: Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna..
- Mazzini, Leonardo R. (2021). *Spirituality Psychopathology and Genius*. Acceso Octubre 26, 2021, en https://www.academia.edu/57093052/SPIRITUALITY_PSYCHOPATHOLOGY_and_GENIUS
- Pachacuti, Juan de Santa Cruz (1613/1993) *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*. Cusco, Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Ruiz Estrada, Arturo (2011). La mita de Chachapoyas del año 1586. *Investigaciones Sociales. UNMSM-IIHS*. 15 (27) 415-420.
- Valera, Blas (1618/2009). *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo e Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum* (ed) Laura Laurencich Minelli. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna. Chachapoyas: Perú.
- Wallas, G. (1926/2016). *The art of thought*. Dehli: Facsimile Publisher.